کرشن چندر
کے ناولوں میں ترقی پسندی
حیات افتخار

HaSnain Sialvi

کرشن چندر

کے ناولوں میں ترقی پسندی

(کرشن چندر کے ناولوں کا مطالعہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے)

مقالہ برائے ڈگری ایم فل مدراس یونیورسٹی

زیرِ نگرانی نجم الہدیٰ

صدر شعبۂ اردو، مدراس یونیورسٹی

مؤلف:۔ حیات افتخار ایم اے

قیمت

دس روپیہ

کتبہ :- سراج الدین بستوی

ناشر

نسیم بک ڈپو - ۲۵ لاٹوش روڈ - لکھنؤ

ٹیلیفون :- ۴۴۵۵۹ ۰ ۴۵۳۳۴

فہیم انہونوی نے سرفراز پریس لکھنؤ میں چھپوا کر شائع کیا

(بار اول جنوری سنہ ۸۲ء)

HaSnain Sialvi

فہرست

دیباچہ

کرشن چندر کو ترقی پسند ثابت کرنے کی کوشش ایسی ہی ہے جیسے دو اور دو چار ثابت کرنے کی سعیٔ لاحاصل۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ نہ صرف ترقی پسند تھے بلکہ اشتراکیت پسند بھی تھے ویسے دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ میں نے یہاں صرف اس بات کا بیڑا اٹھایا ہے کہ ان کے ناولوں میں ان کے ترقی پسندانہ افکار کا جائزہ لیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ انھوں نے اسے پیش کرنے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے کیونکہ تحقیق کا مقصد صرف نامعلوم حقائق کو دریافت کرنا ہی نہیں بلکہ موجود حقائق کا اثبات بھی تحقیق کے مقاصد میں داخل ہے۔

تحقیق ایسا دشوار مرحلہ ہے جہاں سے بہ سلامت گزرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں. اس پر مزید دشواری یہ ہے کہ کرشن چندر کے ترقی پسندانہ افکار کا جائزہ ان کے ناولوں کی روشنی میں لینا اس وجہ سے بھی دشوار ہو جاتا ہے کہ انھوں نے دوسرے ناول نگاروں کے مقابلہ میں ناولوں کا گویا ایک انبار لگا دیا ہے جن میں ہیرے جواہرات کی تلاش جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہیں کیونکہ تقریباً ہر تخلیق اپنے اندر خاص چمک دمک رکھتی ہے. ایک اندازے کے مطابق انھوں نے تقریباً پچاس ناول لکھے. ان تمام ناولوں کا مطالعہ اور پھر ان سے ترقی پسندانہ افکار کی روشنی میں نتائج اخذ کرنا وہ بھی ایم فل کے

ایک سالہ کورس کی قلیل سی مدت میں میرے بس کی بات نظر نہیں آرہی تھی اور یہ مشکل آسان نہ ہوتی اگر ہمارے نہایت ہی خلیق و شفیق استادِ محترم ڈاکٹر نجم الہدیٰ صاحب ایم۔اے۔پی۔ایچ ڈی کی رہنمائی اور توجہ حاصل نہ ہوتی جس کے لئے شکریہ کے رسمی الفاظ بھی میرے جذبۂ تشکر اور احسانمندی کو ادا کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ میں اپنے محترم دوست میر واجد حسین ایم کام کا شکریہ ادا کرنا اپنا فریضہ سمجھوں گا جنھوں نے اس مقالے کی کتابت میں بے حد تعاون فرمایا۔

ان کے علاوہ میں اپنے شعبے کے تمام اساتذہ کا بھی شکر گذار ہوں، جنھوں نے مجھے مقالے کی تیاری کے دوران میں وقتاً فوقتاً قیمتی مشوروں سے نوازا۔

حیات افتخار، ایم اے

پہلا باب

ترقی پسندی سے کیا مراد ہے؟

پہلا باب

ترقی پسندی سے کیا مراد ہے؟

"ترقی پسندی" ایک تحریک بھی اور ایک رجحان بھی۔ تحریک کی شکل میں ترقی پسندی ۱۹۳۶ء میں روبہ عمل آئی اور رجحان کے طور پر اس کا سراغ ان ادیبوں اور شاعروں کے یہاں بھی لگایا جاسکتا ہے جو ترقی پسندی کی اصطلاح سے قبل اردو ادب میں شہرت و مقام حاصل کرچکے تھے۔ ترقی پسند تحریک دراصل چند مخصوص ہندوستانی اور بین الاقوامی، سیاسی اور سماجی حالات کا نتیجہ تھی ان کے پس منظر میں ادبی روایات اور پے بہ پے رونما ہونے والے سیاسی ثقافتی اور اقتصادی اسباب کی کارفرمائی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ اس طرح باقاعدہ تحریک سے پہلے جو ادبی رجحانات نظر آتے ہیں انھیں ترقی پسندی کا پیش رو کہا جاسکتا ہے یعنی ادبی تاریخ کے دھارے میں خارجی عوامل و محرکات سے ایسے موڑ آئے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے لئے راستے ہموار اور ذہن تیار کردیئے۔

ویسے غدر سے پہلے کے اردو ادب میں بھی ترقی پسند عناصر کی جھلک جابجا ملتی ہے لیکن ان کی واضح شکل غدر کے بعد ہی سے نمایاں طور پر نظر آتی ہے بقول احتشام حسین "غدر کے قریب جس ادبی تحریک کا نشو و نما ہوا اور جس میں سرسید، حالیؔ، آزادؔ اور نذیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں اس

نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتدا ہی نہیں بلکہ ہندوستانی ادب کے ساکن وجامد سمندر میں طوفان اٹھا دیا۔ اس وقت سے ہم جدید ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کر سکتے ہیں" (تنقیدی جائزے۔ ص ۲۵۔ مضمون۔ اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت)۔

غدر ۱۸۵۷ء ہندوستانی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے جو اپنے وسیع تاثرات کی وجہ سے کسی انقلاب سے کم نہیں تھا۔ جسے کارل مارکس نے بھی ایشیا کا پہلا انقلاب قرار دیا۔ جس نے زندگی کے تقریباً ہر شعبے کو متاثر کیا اور زندگی نئی ڈگر پر چلنے لگی۔ حالات کی تبدیلی نے نئے مسائل پیدا کئے اور ان مسائل کا حل مختلف نظریات، تصورات میں ڈھونڈھا گیا جس کے نتیجے میں نئی تحریکیں وجود میں آئیں۔ مثلاً شاہ ولی اللہ کی تحریک، وہابی تحریک، فرائضی تحریک، راجہ رام موہن رائے اور کیشپ چندر سین کی تحریکیں، سر سید کی علیگڈھ تحریک اور بعض دوسری اصلاحی تحریکوں نے جنم لیا۔ ان تمام تحریکوں میں سر سید کی علی گڈھ تحریک کے اثرات ہمہ گیر رہے کیونکہ علی گڈھ تحریک نے ادب ہی کے ذریعے سے اصلاح کی۔ ادبی لحاظ سے یہ علی گڈھ تحریک، ترقی پسند تحریک کی سچی پیش رو کہلانے کی مستحق ہے کہ یہیں سے ادب اور سماج کے ناگزیر رشتے کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے اور یہیں سے جدید اردو ادب کا آغاز ہوتا ہے حالی نے پہلی مرتبہ شاعری کے سوسائٹی پر اثرات کا سوال اٹھایا اور انھوں نے ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زور دیتے ہوئے اس کی ساری بنیادوں کو تسلیم کیا۔ انھوں نے "مقدمۂ شعر وشاعری" میں صاف کہدیا کہ خیال بغیر مادہ کے نہیں پیدا ہوتا ہے اسی وجہ سے احتشام حسین نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ "ان میں حالی کا شعور سب سے زیادہ متحرک اور جاندار

تھا[۱] گویا ہم حالی کو اپنے افکار وخیالات کی وجہ سے ترقی پسندوں کے پیش رو بلکہ سرخیل کہہ سکتے ہیں۔ سرسید کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو سائنٹفک انداز عطا کیا اور اسی کے ساتھ عقلیت پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحان کو فروغ دیا جسے آگے چل کر ترقی پسند ادیبوں نے پروان چڑھایا۔

اس تحریک کے رہنماؤں نے باوجود روشن خیالی اور وسعت ذہن کے ایک مخصوص طبقے کی نمائندگی کی اور وہ طبقہ تھا متوسط طبقہ۔ یہ دور ایک طرح سے تغیر اور اصلاح پسندی کا دور تھا جس میں ایک طرف ماضی کی روایات اور عقائد کو اپنانے کی تلقین کی کوشش جاری تھی تو دوسری طرف انھیں حال سے مفاہمت کی صورت اس بات میں نظر آئی کہ انگریزی حکومت سے مصالحت کر لی جائے۔ یہ بات لاکھ جمہوری اقدار کے خلاف ہو لیکن اس دور کے تقاضوں کے عین مطابق تھی جس کا اعتراف سجاد ظہیر نے ان الفاظ میں کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔ "شعوری طور پر یہ لوگ انگریزی سرکار کی پیہم وفاداری کا دم بھر رہے تھے لیکن ان کی کاوشیں ترقی پسندی کا پہلو لئے ہوئے تھیں ان کی احیاء پرستی اور مذہب کو نئے رنگ میں پیش کرنے کی کوشش دراصل جمہوری تصورات اور عقل پرستی کو فروغ دینے کے لئے تھی"[۲]

ان تمام خیالات کا اثر نذیر احمد کے ناولوں، حالی کی تنقیدوں، نظموں اور سوانح عمریوں اور سرسید کے مضامین، آزاد کی نظموں، تنقیدوں اور تاریخ میں ہمیں واضح طور پر نظر آتا ہے۔

---

[۱] اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت۔ احتشام حسین: "تنقیدی جائزے" ص ۲۵

[۲] "روشنائی" سجاد ظہیر۔ ص ۷۸

غدر اپنے پہلو میں برکات اور لعنتیں دونوں ساتھ ساتھ لایا لیکن لعنتیں بھی ہمارے ملک کے حق میں رحمت کا باعث بن گئیں۔ برکات تو یہ تھیں کہ نئی انگریزی تعلیم نے جمہوری خیالات کے لئے راہیں کھول دیں۔ بری رسموں مثلاً ستی اور دختر کشی کا خاتمہ ہوا اور ملک میں صنعت و حرفت نے کافی ترقی کی۔ کارل مارکس اس زمانے کے ہندوستان کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"اگرچہ برطانیہ کا مقصد انتہائی بدنیتی پر مبنی تھا لیکن اس نے تاریخ کے غیر محسوس ہتھیار کے طور پر ہندوستان کی ترقی میں مدد دی"[1]

غدر کا دوسرا رخ یہ تھا کہ بیرونی اقتدار نے اپنے قدم مضبوطی سے جمائے انگریزی سرمایہ نے یہاں کی صنعت و حرفت کو کافی نقصان پہونچایا۔ لیکن کچھ تو حالات کے ردِ عمل کے طور پر اور کچھ نئی تعلیم کے زیر اثر ہندوستان کا بدلتا ہوا ذہن حب الوطنی کی طرف مائل ہوا۔ اردو ادب میں اس رجحان کی نمائندگی اقبالؔ اور چکبستؔ نے کی۔ اقبالؔ کی ابتدائی نظموں سے وطن دوستی کا گہرا ثبوت ملتا ہے اور چکبستؔ بھی حبِ وطن کے جذبہ سے سرشار تھے۔ ان دونوں کے کلام نے حب الوطنی کے جذبہ کو بڑھانے میں مدد دی اور اس جذبہ کو تقویت ملی کہ ہمیں وطن کو اغیار کی غلامی سے نجات دلانا ہے۔ اس وقت کے تقاضے یہی تھے اس سے زیادہ کی توقع کرنا فضول تھا۔ ہمارے شعرا نے حتی الامکان اس فرض کو ادا کیا اور انقلابی ذہن پیدا کرنے کے لئے فضا سازگار بنائی۔

---

[1] کارل مارکس اور ہندوستان ص ۱۰۴ بحوالہ "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۰"

بین الاقوامی حالات

پہلی جنگ عظیم نے ساری دنیا میں تہلکہ مچادیا یہ جنگ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک لڑی گئی جو ہولناک نتائج اپنے ساتھ لائی۔ اس کے بعد دنیا نے کئی کروٹیں لیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے اگلے پندرہ برس کا دور نہ صرف عالمی تاریخ میں بلکہ قومی تاریخ میں بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔

۱۹۱۷ء میں روس میں انقلاب آیا۔ جس کے نتیجے میں زار روس ہی کو اقتدار سے محروم نہیں کیا گیا بلکہ شہنشاہیت کا سرے سے خاتمہ ہو گیا۔ اس کی جگہ ایک نئے نظام حکومت نے لی جو اشتراکی نظام کہلاتا ہے۔ اس طرح ایک مثالی حکومت وجود میں آئی جس میں ملک کی ساری دولت حکومت کی سمجھی گئی اور حکومت رعایا کی۔ حکومت تمام اخراجات کی کفیل تھی معاشرت کے لئے قواعد وضوابط منظم کردئے گئے اور ان سے سرمو تجاوز سزا کا باعث ہوتا تھا۔ اس نظام کے قیام کے لئے وہاں کے عوام نے ظلم سے بھی دریغ نہیں کیا۔ انھوں نے زار روس اور اس کے خاندان کے چھوٹے بڑے ہر ایک فرد کو قتل کرکے دنیا میں بیدردی اور سفاکی کی ایک نئی مثال قائم کی۔

۱۹۳۰ء میں مغربی دنیا کو ایک زبردست معاشی بحران کے نتیجے میں فاشیت (F A S C I S A M) کا سامنا کرنا پڑا۔ جرمنی میں ہٹلر نے اپنی فوجی طاقت کے بل پر فاشزم کی تبلیغ کی اور اس نے فاشزم کو نہ ماننے والے لوگوں کا قتل کرنا شروع کردیا جس کا شکار بہت سے ادیب بھی ہوئے۔

تہذیب وتمدن اور انسانیت کا خون فاشزم کے نام پر ہو رہا تھا یہ بات سب پر واضح ہو گئی کہ اگر فاشزم کا مقابلہ نہ کیا گیا تو تہذیب وتمدن اور علم وفن موت کے گھاٹ اتار دئے جائیں گے۔ یہ احساس سیاست دانوں کے

ساتھ ساتھ ادیبوں کو بھی ہوا اور انھوں نے اجتماعی طور پر اس سے مقابلہ کی ٹھان لی اس غرض سے انجمنیں بنائی گئیں اور کانفرنسیں منعقد کی گئیں چنانچہ ۱۹۳۶ء میں پیرس میں دنیا کے مختلف ممالک کے ادیب فاشزم کے خلاف آواز بلند کرنے کے لئے جمع ہوئے۔

عین اسی زمانے میں یعنی ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی طلباء کے اس گروہ نے جو اس وقت لندن میں تعلیم کی غرض سے مقیم تھا ہندوستانی ادیبوں کی انجمن بنانے کے ارادہ سے ایک مینی فیسٹو تیار کیا جس کا پہلا باقاعدہ جلسہ لندن کے نانکنگ ریسٹوران میں ہوا تھا اس انجمن کا نام ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن INDIANWRIFERS PROGREUIVERSSICIATION رکھا گیا چنانچہ سجاد ظہیر "روشنائی" میں اس انجمن کے قیام کے متعلق لکھتے ہیں۔

"ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلباء نے لندن میں قائم کیا تھا۔ اس انجمن کے مینی فیسٹو کا مسودہ وہیں تیار ہوا۔ اس کی دستاویز تیار کرنے اور اسے آخری شکل دینے میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور سجاد ظہیر شامل تھے۔

ہندوستان کے سیاسی حالات

ہندوستان میں یہ دور انگریزوں کے خلاف باغیانہ جذبات کے ابھار کا عہد تھا۔ ۱۹۲۰ء سے ہندوستان

لہ "روشنائی" ص ۱۱

میں مکمل آزادی کا نعرہ بلند ہونا شروع ہو گیا تھا۔ انڈین نیشنل کانگرس سیاسی آزادی کا مطالبہ کرنے کے بعد شورشوں اور جد و جہد کے مرحلے میں اتر چکی تھی۔ ہندوستان کے باشندوں کا اقتصادی استحصال ہو رہا تھا معاشی سطح پر بیش تر افلاس کے تسلط، اقتصادی استحصال اور معاشی نابرابری کے نتیجے میں اشتراکی خیالات کو تقویت پہونچی۔ پڑوسی ممالک میں آہستہ آہستہ اشتراکیت کے خوشگوار اثرات پھیل رہے تھے اور روس سے چل کر چین تک پہونچ رہے تھے۔ اسی دوران غریبوں اور مزدوروں کی غلامانہ زندگی کو بنیاد بنا کر اشتراکیت ہندوستانی سیاست میں داخل ہو گئی۔ خود ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے عظیم رہنما پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنے پارٹی کے صدارتی خطبات میں اشتراکیت کے لئے پسندیدگی کا اظہار کیا۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۴ء میں کانگرس کے اندر ہی ایک جماعت "کانگرس سوشلسٹ" کے نام سے قائم ہوئی۔ اس طرح ہمارا ملک اشتراکی خیالات سے آہستہ آہستہ متاثر ہوتا جا رہا تھا۔ چنانچہ ہنس راج رہبر نے لکھا ہے کہ مکمل آزادی کی قرار داد (دسمبر ۱۹۲۹ء) پاس ہونے تک ہماری سیاست کی نظریاتی بنیاد عینیت پسندی تھی۔ .... مکمل آزادی کا ریزولیشن پاس کرنے کے بعد ۳۲-۱۹۳۰ء میں عدم تعاون کی جو تحریک چلی تو محنت کش عوام نے کانگریسی ہائی کمانڈ سے دریافت کیا کہ مکمل آزادی کے لئے آپ ہمارا تعاون چاہتے ہیں تو ہماری کیا پوزیشن ہو گی؟۔ کیا پیسے والے ہمارا یونہی خون چوستے رہیں گے۔ کیا مذہب اور ذات پات کے نام پر ہمیں یونہی کچلا جاتا رہے گا؟ آخر یہ تو بتائیے کہ آپ کا سماجی اور سیاسی نظام کیا ہوگا؟ تب خود کانگرس کے اسٹیج سے سوشلزم کا نعرہ بلند ہوا۔[1]

---

[1] ترقی پسند ادب۔ ایک جائزہ۔ از ہنس راج رہبر۔ ص ۱۰-۱۱

مذکورہ بالا طویل اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستانی سیاست ایک ایسے مقام پر پہونچی جبکہ عینیت پسندی کو خیر باد کہہ دیا گیا اور حقیقت پسندی کی بنیاد پڑی۔ ادب بھی اس کا اثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکا جس نے بعد میں چل کر ترقی پسند ادب کے ایک اٹوٹ حصہ کا روپ دھارن کر لیا ہے۔ بقول عزیز احمد "اردو ادب کی وہ جدید تحریک جو ترقی پسندی کے نام سے موسوم ہے دراصل دو عناصر ترکیبی سے بنی ہے (۱) حقیقت نگاری (۲) انقلابی تحریک[۱]"۔ وہ انہی سیاسی اثرات کا نتیجہ تھی۔

تحریک کا آغاز

ہندوستان کے ان سیاسی و سماجی حالات اور بین الاقوامی صورتِ حال کے پس منظر میں ہمارے ملک میں ۱۹۳۶ء میں اس انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا جس کی بنیاد لندن میں انہی لوگوں کے ہاتھوں پڑ چکی تھی۔ اس کی باقاعدہ کارروائی اس وقت شروع ہوئی جبکہ اس کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں منعقد ہوئی، جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ پریم چند کے علاوہ مولانا حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چٹو پادھیا، میاں افتخار الدین، یوسف مہر علی، اندو لال یاجنک، اور چندر کمار وغیرہ نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کی دو چیزیں اردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ایک وہ "اعلان نامہ" یا مینی فیسٹو جو ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں نے اپنی پہلی کل ہند کانفرنس میں پیش کیا دوسرے پریم چند کا معرکتہ الآرا خطبۂ صدارت۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ

ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی

---

[۱] ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ص ۵

تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔ نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبہ میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔

اس لئے ہندوستانی مصنفین کا فرض ہے کہ جو نئے ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشوونما میں پورا حصہ لیں۔

ہندوستانی ادب کی نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ زندگی کی بین اور حقیقی کیفیتوں سے جی چرانا چاہتا ہے۔ حقیقت اور اصلیت سے بھاگ کر ہمارے ادب نے بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی کی آڑ میں پناہ لی ہے یہی وجہ ہے کہ اسکے عناصر و قویٰ مضمحل ہو گئے ہیں اس کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ ہمارے ادب میں عقلیت مشکل سے پائی جاتی ہے۔

ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنونِ لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے سکھ دکھ اور جد وجہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائے کہ جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔

ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین روایتوں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں ا ہمارے زندگی کے سب شعبے میں ردِ عمل کے آثار پائیں گے، انھیں اختیار کریں گے۔ ہم اپنی انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبہ کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کی بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی، پستی اور غلامی کے مسائل میں ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، پستی اور توہم پرستی کی طرف لے جا رہے ہیں۔

ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوتِ تنقید کو اُبھارتی ہیں اور رسموں اور ارادوں

کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں۔ تغیر اور ترقی کے ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں

انجمن کے مقاصد ہوں گے۔

۱۔ تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کر کے اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقصد کی تبلیغ کرنا۔

۲۔ ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جد و جہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

۳۔ ترقی پسند مصنفین کی مدد کرنا۔

۴۔ آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی حفاظت کرنا۔[۱]

پریم چند کا خطبۂ صدارت (تلخیص)

ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقیدِ حیات ہے۔ چاہے وہ مثالوں کی شکل میں ہو، یا افسانوں کی یا شعر کی، اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہئے۔

جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ہم میں قوت اور حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکل پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے۔ وہ ہم میں وفا، خلوص، ہمدردی، انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشو و نما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے، جہاں ان کا

---

[۱] ترقی پسند ادب۔ ایک جائزہ۔ ہنس راج رہبر۔ ص ۳۲۲۔۳۲۱۔

فقدان ہے وہیں افتراق خود پروری اور نفرت اور دشمنی اور موت ہے"۔

"حسن بھی اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں۔ اس کی حیثیت بھی اضافی ہے ہمیں حسن کے معیار کو تبدیل کرنا ہوگا"۔

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی"۔[۱]

ترقی پسند نقطۂ نظر ۔ تعریف و تشریح

کسی بھی تحریک کے بنیادی خیالات و محرکات جاننے کے لئے خود اس کے بانی اور محرک شخصیت کے خیالات و نظریات کو جاننا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ چنانچہ خود سجاد ظہیر کے ذہن میں اس تحریک کے متعلق کون سی باتیں بنیادی تھیں اس کا اندازہ ان کی تصنیف "روشنائی" کے چند اقتباسات سے ہو سکتا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ اس اعلان کا لبِّ لباب دو لفظوں میں آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی ہے۔ حیاتِ انسانی کے نمو اور ترقی سے لگاؤ ہے۔ کم از کم اس شرط کو ماننا اس لئے ضروری ہے کہ دوسرے لفظوں میں ایک ادیب بیک وقت وطن کی آزادی اور جمہوریت کا مخالف اور ترقی پسند نہیں ہو سکتا۔ لیکن اگر وہ آزادی خواہ اور جمہوریت پسند ہے تو اس کے بعد اسے اختیار ہے کہ چاہے وہ ہندو مت یا اسلام کے مذہبی تصوّر کو اپنائے، چاہے افلاطونی فلسفے کو صحیح مانے، چاہے تصوف اور بھگتی کو چاہے مارکس کی جدلی مادیت کو، چاہے گوتم بدھ کے نروان کے تصور کو یا مہاتما گاندھی کی انسانیت

---

[۱] افکارِ نو ۔ فیض الرحمٰن اعظمی ۔ ص ۱۴۱ ۔ ۱۴۰

کو اسے اختیار ہے کہ اپنی کاوش میں وہ ان میں سے کسی بھی یا ان کے علاوہ کسی اور فلسفے یا عقیدے کی ترویج و تبلیغ کرے ۔"[1]

اگر کوئی لیکھک منوسمرتی کا حوالہ دے کر ذات پات کی وحشیانہ تفریق کو آج بھی صحیح مانتا ہے اور اپنی تحریر میں ان تصورات کی ترویج کرتا ہے یا کوئی دوسرا اشاعِ اسلام کا نام لے کر اس ملک کے رہنے والے مختلف فرقوں کے مابین نفرت پھیلاتا ہے تو کیا ترقی پسند ادیب یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ یہ باتیں اس شخص کے مذہبی عقائد سے تعلق رکھتی ہیں جس پہ قائم رہنے کا اسے پورا اختیار ہے اس لئے ایسے ادیبوں کو بھی ترقی پسندوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں کیا جاسکتا۔ ہمیں لوگوں کے عقائد، خیالات اور عمل کو اس طرح جانچنا ہوگا کہ ہمارے موجودہ معاشرتی مسائل پر ایک خاص خیال یا فنی تخلیق کس طرح سے اثر انداز ہوتی ہے۔ اگر کسی .... تخلیق سے زندگی نکھرتی اور سنورتی ہے .... تو ایسا مصنف ہمارے قبیلے میں سے ہے ۔"[2]

" ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض مصنفوں میں بیک وقت کئی قسم کے رجحانات ہوتے ہیں۔ بعض باتوں میں .... ترقی پسندی جھلکتی ہے ...... بعض نظریے ایسے ہوتے ہیں جن میں الجھاؤ ہوتا ہے، جو رجعت پسندی تک ہوتے ہیں ایسے مصنفوں کی تحریر کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر ان کا مجموعی اثر اچھا ہے، لطیف ہے ...... اس سے کسی حد تک بھی معاشرتی یا انفرادی حقیقت پر اس طرح روشنی پڑتی ہے، جس کی مدد سے انسان زیادہ دیکھ سکتے ہیں .... تو ہمیں ایسے مصنفین کے رجعتی

---

[1] "روشنائی" ، سجاد ظہیر۔ ص ۱۵۲ - ۱۵۱

[2] "روشنائی" ، سجاد ظہیر۔ ص ۱۵۲ - ۱۵۳

پہلوؤں کو رد کر کے ان کے حیات آفریں پہلوؤں کو اپنانا چاہیئے[1]

یہ اقتباسات "روشنائی" کے اس حصہ سے لئے گئے ہیں جہاں انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں متفقہ طور پر منظور شدہ "اعلان نامے" (مینی فیسٹو) کی وضاحت کی ہے جو ان کی وسیع النظری اور نیک نیتی پر دلالت کرتے ہیں۔" ان اقتباسات سے تین باتیں واضح ہوتی ہیں پہلی یہ کہ آزادی پسندی اور جمہوریت پسندی ترقی پسندی کی بنیادی اقدار قرار دی گئی تھیں۔ دوسری یہ ہے کہ ترقی پسند خیالات سے وہ خیالات مراد ہیں جو معاشرتی مسائل پر اثر انداز ہو سکیں اور سماج کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوں۔ تیسری یہ کہ ایک مصنف میں مختلف رجحانات ہو سکتے ہیں جن میں بعض ترقی پسند اور بعض رجعت پسند ہو سکتے ہیں اور اس مصنف کے ترقی پسند ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں فیصلہ اس کی تخلیق کے مجموعی اثر کی بنا پر کیا جائے گا۔ یہ آخری بات اپنے زمانے کے ادیبوں سے کہیں زیادہ ماضی کے ادیبوں پر صادق آتی ہے"[2]

اس طرح ہم احتشام حسین کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ "ترقی پسندی کوئی ڈھلا ڈھلایا، بنا بنایا مشینی فلسفہ نہیں ہے"[3] بلکہ ایک ایسا نقطہ نگاہ ہے جس کے دامن میں بڑی وسعت ہے یہ دراصل ایسا نظریہ ہے جس کے نزدیک رجعت پسندی اور ماضی پرستی، ظلم، نفرت، تنگ نظری، تشدد اور ناانصافی گناہ عظیم ہے اور آزادی کی حمایت، نیکی، پاکیزگی، حسن، محبت، خلوص اور صداقت کا اظہار کار نیک

---

[1] "روشنائی"۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۵۳

[2] سجاد ظہیر کی ادبی خدمات۔ محمد حسن۔ ماہنامہ آجکل دہلی دسمبر ۷۳ء (سجاد ظہیر نمبر)

[3] تنقید اور عملی تنقید۔ احتشام حسین۔ ص ۱۷۲

ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم کے الفاظ میں "ہمارے خیال میں وہ ادب جو ہم کو سست اور بیکار بناتا ہے رجعت پسند ہے اور وہ ادب جو ہم میں تنقید کی قوت پیدا کرتا ہے، جو عقل کی روشنی میں ہمارے رسم و رواج کو جانچتا ہے، جو تنظیم و عمل میں ہماری مدد کرتا ہے، ترقی پسند ہے" ۔[1]

ترقی پسند نظریہ اپنے دامن میں اتنی وسعت اور تنوع رکھنے کے ساتھ ایک مخصوص ادبی اصطلاح بھی ہے اور یہ مخصوص ادبی اصطلاح ایسے تصورات و عقائد پر مشتمل ہے جو ادب اور سماج کے درمیان ناگزیر رشتے سے عبارت ہے جسکی نظریاتی بنیاد مارکس کے جدلیاتی مادیت - کے اصولوں پر رکھی گئی ہے۔ جس نے مادہ ہی کو زندگی کا منبع قرار دیا اور مادہ کا ارتقا اس کے نزدیک جدلیات کا پابند ہوتا ہے یعنی ارتقا کی کسی مخصوص منزل تک پہونچ کر اس میں زوال شروع ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ ختم ہو کر نئے سرے سے وجود میں آتا ہے جو پہلی شکل سے بہتر ہوتا ہے۔ یہی اصول سماجی تبدیلیوں میں بھی کارفرما ہوتا ہے یعنی جب کوئی سماجی نظام اپنی اہمیت کھو دیتا ہے اور وہ وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر رہتا ہے تو اس کی جگہ کوئی بہتر نظام لے لیتا ہے اور اس نظام کی تبدیلی یوں ہی میکانکی طریقے سے عمل میں نہیں آتی بلکہ اس میں انسانی شعور اور جد و جہد کا بھی دخل ہوتا ہے۔ اور یہ شعور اجتماعی شعور کا ایک حصہ ہوتا ہے اجتماعی شعور حالات کے تقاضوں کے مطابق بدلتا رہتا ہے اور تب کہیں جا کر انقلاب کی منزل پر پہونچتا ہے اس منزل پر پہونچنے کے لئے زندگی کے تمام شعبے اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں اس طرح ادب بھی زندگی کا ایک اہم شعبہ ہونے کی

---

[1] اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ ص ۱۹ - ۱۸

حیثیت سے اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں رہ سکتا۔ اس طرح ادب اور سماج شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں۔ چونکہ ادیب بھی سماج کا ایک ذمہ دار فرد ہوتا ہے اس لئے وہ بھی سماج سے بیگانہ رہ کر جی نہیں سکتا۔ وہ بھی سماج اور ماحول سے اتنا ہی متاثر ہوتا ہے جتنا کہ کوئی دوسرا فرد۔ اسی حقیقت کو مجنوںؔ گورکھپوری نے اس طرح الفاظ کا جامہ پہنایا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا اور ادب ترک و تپسیا کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئتِ اجتماعی، ایک خاص نظامِ تمدن کا پروردہ ہوتا ہے جس طرح کہ کوئی دوسرا فرد اور ادب بھی براہِ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات۔" [1]

اس طرح ترقی پسند نظریہ ادب نے ادب اور ادیب کے لئے سماجی کردار پر زور دیا اور ایسی تحریریں ترقی پسند قرار پائیں جن میں سماجی مسائل کی عکاسی کی گئی ہو اور جو سماج کو بہتر بنانے اور ترقی دینے میں معاون ثابت ہوتی ہوں چنانچہ سماجی تبدیلی کی خواہش، ترقی پسند ادب کا لازمی جز قرار پائی جس کی طرف اختر حسین رائے پوری نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:۔

"ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر اور تبدل کی کہانی ہے۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے اور اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔" [2]

ترقی پسند ادب کے اس پہلو کے متعلق احتشام حسین اس طرح رقم طراز ہیں

---

[1] "ادب اور زندگی"۔ مجنوںؔ گورکھپوری ص ۴۸

[2] ادب اور انقلاب۔ اختر حسین رائے پوری۔

"ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے جن سے زندگی کی نشوونما ہوتی ہے۔ اور اسے ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے جن سے آزادی، امن اور ترقی عبارت ہے۔ ادب اس کے لئے اسی جدوجہد، اسی کشمکشِ حیات کا مظہر ہے ادب زندگی ہی کی طرح تغیر پذیر ہے۔" [1]

یہ "سماجی تبدیلی کی خواہش" ایک واضح سماجی مقصد کا بھی مطالبہ کرتی ہے جو بغیر ایک مخصوص نقطۂ نگاہ اور نظریۂ حیات کے ایک دیوانہ کا خواب نظر آئے گی، اور یہ نقطۂ نظر سماجی اور اجتماعی شعور کا پروردہ ہوگا چنانچہ اختر انصاری کے الفاظ میں "ہمارے نزدیک ادب میں دو خصوصیتیں لازمی طور پر پائی جانی چاہئیں اول تو یہ ہے کہ وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے ایک گہرا اور براہِ راست تعلق رکھتا ہو۔ دوسرا یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے تحت عمل میں آئے۔ پہلی خصوصیت میں دوسری خصوصیت شامل نہیں ہے کیونکہ ایسا ادب تصور میں آسکتا ہے جو اجتماعی زندگی سے براہِ راست تعلق رکھتے ہوئے بھی کوئی مخصوص سماجی مقصد نہ حاصل کرے۔" [2]

ترقی پسند ادیب "عوام" کو اہم سماجی طاقت قرار دیتے ہیں جن سے انسانیت تشکیل پاتی ہے جو بنیادی طور پر سامراج دشمن اور جمہوریت پسند ہوتے ہیں اور سردار جعفری نے عوام کو چار گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا گروہ مزدوروں کا ہے دوسرا کسانوں کا۔ تیسرا درمیانی طبقہ اور نچلا درمیانی طبقہ اور چوتھا

---

[1] نیا ادب اور ترقی پسند ادب۔ احتشام حسین: "روایت اور بغاوت" ص ۲۶۲

[2] ادب۔ اختر انصاری ص ۸۴ بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۹۳

طالب علموں کا ملہ چنانچہ عوامی مقاصد کی ترجمانی کرنا ترقی پسند ادیبوں کا ایک اہم فرض قرار پایا اور یہی وہ بات ہے جس پر تمام ترقی پسند ادیب متفق ہیں چنانچہ سردار جعفری نے لکھا ہے کہ "ترقی پسند تحریک میں شریک ہونے کی ایک شرط ہے کہ جس پر تمام مصنفین متفق ہیں اور وہ ہے ادب میں عوامی زندگی کی ترجمانی کرنا۔"[۲]

ادب کے سماجی کردار پر زور دینے اور اس کے عوامی رشتے کی اہمیت کو تسلیم کرنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کے نزدیک انسان کی انفرادیت کچھ حیثیت نہیں رکھتی بلکہ ترقی پسند ادیب اتنی ہی حد تک اپنی انفرادیت کا استعمال کر سکتا ہے جہاں تک سماجی تقاضے اس کی اجازت دیتے ہیں۔ جہاں انفرادیت سماجی مقاصد کو بردئے کار لانے میں سدِّ راہ ثابت ہوتی ہو وہاں پر ادیب اپنی انفرادیت کے پر پھیلا نہیں سکتا۔ مجنوں گورکھپوری ترقی پسند ادب کے اس اہم مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے اس طرح رقم طراز ہیں۔

"حسن کار کی اپنی شخصیت اگر اس کے کام میں نہیں جھلکتی تو یہ شدید نقص ہے ...... جہاں تک ادب غایتی ہے وہاں تک اس کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات سے ہے لیکن اس کا جمالیاتی پہلو یقیناً ادیب کی انفرادیت کا ممنون ہوتا ہے۔ آخر اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی ملک، ایک ہی زبان اور ایک ہی معاشرتی دور کے دو مختلف شاعروں کے کلام اس قدر مختلف ہوتے ہیں۔"[۳]

سیاست ہماری روزمرہ کا جز بن گئی ہے بلکہ ہماری زندگی کے سارے

---

[۱] ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری ص ۵۴

[۲] ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری ص ۲۷۵

[۳] ادب اور زندگی۔ مجنوں گورکھپوری ص ۶۸ (مضمون ادب اور زندگی)

نظام پر اس کا تسلط ہو گیا ہے۔ ایسی صورت میں کسی انسان کا اس سے مفر ممکن نہیں چنانچہ ادب پر بھی اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ادب اور سیاست کے متعلق ترقی پسند نقطۂ نظر کا اظہار اختر انصاری نے اس طرح کیا ہے وہ لکھتے ہیں "آج کا ادیب اس بات کو اچھی طرح سمجھتا ہے کہ اس کا ادب سیاست کے تقاضوں کو کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتا۔ وہ اس پر مجبور ہے کہ اپنے ادب میں سیاسی حقائق کے لئے جگہ پیدا کرے یہی نہیں وہ یہ بھی ضروری سمجھتا ہے کہ سیاست اور اس کے ادب کا باہمی تعلق محض اتفاقی نہ ہو بلکہ اس کی شعوری اور دانستہ کوشش کا نتیجہ ہو"[1]

ترقی پسند ادیب مواد کو ہیئت پر اور موضوع کو اسلوب پر ترجیح دیتے ہیں۔ پھر بھی اس کے باوجود وہ سمجھتے ہیں کہ جب تک کوئی سانچہ ہی نہ ہوگا جس میں کسی شئے کو ڈھالا جا سکے اس وقت تک وہ شئے مطلوبہ صورت اختیار نہیں کر سکتی یعنی ان کے نزدیک اسلوب اور ہیئت مقصد نہیں بلکہ ذریعہ ہیں ان کے خیالات اور مافی الضمیر کو پیش کرنے کا لیکن ان کا فنی معیار پر پورا اترنا بھی ضروری ہے اس طرح وہ اس کی ہیئت کی اہمیت کے منکر نہیں چنانچہ سجاد ظہیر کے الفاظ میں "شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے اگر وہ اپنے تمام ساز و سامان، تمام رنگ و بو، تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا۔ اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا، اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے میں قاصر ہوگا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر زمین میں ہوتا ہے"۔[2]

---

[1] "ادب اور سیاست"۔ اختر انصاری۔ رسالہ منزل لکھنؤ ۱۹۴۴ء بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص ۳۰

[2] اردو کی انقلابی شاعری۔ سجاد ظہیر۔ نیا ادب ۱۹۳۹ء بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص ۲۱۵

جمالیات فن کا بنیادی عنصر ہے مارکس بھی اس کا قائل ہے اس کے خیال میں انسان برخلاف حیوان، جمالیاتی قوانین کو مد نظر رکھ کر تخلیق کرتا ہے یا ایسا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ہمارے بیشتر ترقی پسند نقاد بھی اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ اختر انصاری کے خیال کے مطابق "کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو مقصدی ہونے کے باوجود اصول جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اترے۔ اس میں مقصد کو براہِ راست پیش کرنے کے بجائے اشارات وکنایات سے کام لیا گیا ہو اور ایک حسن کارانہ طریقے سے قاری کے ذہن وشعور پر اثر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہو"[1]

ان تمام نظریات کے مطالعہ سے ذہن میں اس سوال کا پیدا ہونا ناگزیر ہے کہ ترقی پسندوں کا رویہ ہمارے قدیم ادبی ورثہ کے متعلق کیا ہے کیونکہ اگر ان مروجہ اصولوں کا اطلاق ہمارے قدیم ادبی سرمائے پر کیا جائے تو مشکل ہی سے کوئی ترقی پسند کہلا سکے گا۔ اور یہی وہ سوال ہے جو اکثر ترقی پسند ادب کے مخالفین کرتے آئے ہیں اور ان کا اعتراض بھی یہی ہے کہ ترقی پسند ادیب ماضی کے ادب عالیہ کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے اور دریا برد کیے جانے کے لائق سمجھتے ہیں۔ اگر معترض کو یہی سوال پریشان کرتا رہتا ہے تو اس کی ایک وجہ وہ انتہا پسندانہ رویہ تھا جو ابتدائی دور میں ہمارے بیشتر شعراء وادباء کے ساتھ برتا گیا جس کے سرخیل اختر حسین رائے پوری اور احمد علی وغیرہ تھے جنھوں نے ٹیگور کو فراری اور اقبال کو فسطائیت کا نمائندہ ثابت کرنے کی ناکام کوشش کی اور ان کی ستم ظریفی یہ رہی کہ انھوں نے دوسرے ایسے شعراء وادباء سے بھی مخصوص

---

[1] افادی ادب۔ اختر انصاری۔ ص ۹۲ بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی صد ۳۲

ترقی پسند نقطۂ نظر کا مطالبہ کرنے سے گریز نہیں کیا جو اس تحریک سے سیکڑوں سال پہلے راہیٔ ملکِ عدم ہو گئے مثلاً میرؔ، غالبؔ، وغیرہ سے یہ فرمائش کرنا کہ کئی سو سال بعد آنے والے وقتی رجحان کے مطابق اپنی ادبی تخلیقات پیش کرے، تحیّر خیز سی بات ہے لیکن بعد میں چل کر اس بے راہ روی کو ادب کا ایک غیر مفید اور غیر صحت مند رویہ سمجھ کر اسے ترک کرنے کی کوشش کی گئی اس طرح سجاد ظہیر، احتشام حسین اور مجنوں گورکھپوری جیسے نقادوں کے تنقیدی خیالات نے اعتدال و توازن پیدا کیا۔ احتشام حسین نے اپنے ایک مضمون میں قدیم ادب کے متعلق ترقی پسند نقاد کے رویہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ترقی پسند نقاد قدیم ادب کے سرمایہ کو ہرگز آگ لگا کر ختم نہیں کر دینا چاہتا کیونکہ اس سے زیادہ اس کا کوئی قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گزشتہ تہذیب و تمدن کے دور سے مدد لے کر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ مدد اثبات میں لے یا نفی میں۔ انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و اعمال سے متعلق ماننے والے کیونکر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کر سکتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ ترقی اور تنزّل کا عمل سماج میں برابر جاری ہے اور وہی سماجی اور فنی قدروں کی تشکیل کرتا ہے ہو سکتا ہے کہ ایسے جملے بھی کبھی ادبی دہشت پسندوں کی زبان سے نکل گئے ہوں لیکن پڑھے لکھے ترقی پسند نقاد اس قسم کی باتیں اپنی زبان سے نہیں نکال سکتے"[1]

اس طرح ہم ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ "ترقی پسندی، ادب کی اقدار کو اضافی مانتی ہے یعنی ہر دور کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیشِ نظر ترقی پسندی کا تصور بھی بدلتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ترقی پسندی کی اصطلاح وضع ہونے

---

[1] قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد۔ احتشام حسین۔ تنقیدی جائزے۔ ص ۸۷-۸۸

سے پہلے کے شاعر اور ادیب کیوں کر ترقی پسند ٹھہرتے ہیں[1]

اس تحریک کے ابتدائی تین چار سال کو چھوڑ کر اس کے بعد بڑی حد تک ترقی پسندی کی اس اصنافی حیثیت کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی جس پر کہ اس کی بنیاد رکھی گئی تھی یعنی صرف آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی ترقی پسندی کی لازمی شرط قرار دی گئی خواہ وہ ادیب کسی بھی سیاسی اور مذہبی مسلک سے تعلق رکھتا ہو لیکن آگے چل کر نظریاتی اختلافات نے اسے بری طرح نقصان پہونچایا جس کے نتیجے میں وہ اس طرح افراتفری کا شکار ہوئی کہ پھر پنپ نہ سکی یہ دو گروہوں میں بٹ گئی تھی ایک گروہ تو وہ تھا جو ادب کو وقتی اور جماعتی سیاست سے بلند دیکھنا چاہتا تھا دوسرا گروہ ادب کو اشتراکی سیاست کا آلۂ کار بنانا چاہتا تھا بقول ڈاکٹر قمر رئیس "یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ اس تحریک میں انتہا پسندی اور ادعائیت کا دور اس وقت آیا جب سجاد ظہیر پاکستان جاچکے تھے اور مئی ۱۹۴۹ء کی بھیمڑی کانفرنس میں پرانے منشور کو رد کر کے ایک نیا منشور منظور کیا جس کے نتیجے میں ترقی پسند ادیبوں میں باہمی اختلافات ادعائیت اور انتشار اور کم نگاہی کی ایسی فضا تیار ہوئی جس سے تحریک کو کافی نقصان پہونچایا"[2]

آخر ۱۹۵۶ء کی اردو کانفرنس حیدرآباد میں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے یہ اعلان کر دیا کہ ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی رول ادا کر چکی اب اردو کے ادیبوں کی ایسی تنظیم کی ضرورت ہے جس میں ہر نقطۂ خیال کے لکھنے والے ہوں۔

ان تمام تضادات کے باوجود اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ یہ سید کی

---

[1] جدید اور ترقی پسند ادب کی مشترکہ اقدار۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ جدید اردو ادب۔ ص ۲۰۹

[2] سجاد ظہیر اور ترقی پسند ادبی تحریک۔ قمر رئیس۔ آجکل نئی دہلی دسمبر ۱۹۷۳ء (سجاد ظہیر نمبر)

علی گڑھ تحریک کے بعد اردو ادب کی دوسری بڑی تحریک ہے جس نے اپنی وسیع تر کوششوں سے اردو ادب کا رُخ بدل دیا نہ صرف اردو بلکہ دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی جو شہرت و مقبولیت اس تحریک کو حاصل ہوئی اس کی مثال ہندوستانی ادب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ آل احمد سرور (جیسے متوازن نظر نقاد) نے اس کے کارناموں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "غلط اور نام نہاد مذہبیت کو کم کرنے میں جو ایک پیر تسمہ پا کی طرح مسلط تھی۔ معاشرتی الجھنوں اور گرہوں کو صاف کرنے میں، طبقاتی بے انصافی اور سیاسی غلامی کے خلاف آواز اٹھانے میں، عقلیت کی روشنی کو عام کرنے میں ایک بین الاقوامی تصور اور پس منظر کے پیدا کرنے میں، اندھی روایت پرستی کو روکنے میں، سستی جذباتیت اور مجہول شباب آور قسم کی رومانیت کا پردہ فاش کرنے میں، تجربوں کی راہ کھولنے اور حقائق سے آنکھیں چار کرنے والی جرأت پیدا کرنے میں ترقی پسند ادب کا بڑا ہاتھ ہے"[1]

---

[1] موجودہ ادبی مسائل۔ آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے۔ ص ۱۲۷-۱۲۸

دوسرا باب

کرشن چندر بحیثیت ترقی پسند

دوسرا باب

کرشن چندر بحیثیت ترقی پسند

کرشن چندر کا رشتہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بہت ہی گہرا اور اٹوٹ رہا انھوں نے ناسا عد حالات میں بھی اس سے رشتہ منقطع نہیں کیا۔ بعض ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کی مقبولیت سے متاثر ہو کر اس کی رکنیت قبول کی اور اس کی آڑ میں اپنے خود غرضانہ مفادات پورے کئے اور اپنا کھوٹا مال کھرا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن کھرے کھوٹے کی پرکھ کا جب وقت آیا تو حقیقت کھُل کر سامنے آگئی۔ اسی طرح بعض ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کا اثر سنجیدگی سے قبول کیا اور اس کے مقاصد اور نقطۂ نظر کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنی تخلیقات پیش کیں۔ لیکن ایسے ادیبوں نے بھی "تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انسان سے" کے مصداق جب ترقی پسند تحریک بکھر گئی اور انھیں اپنے مفادات پورے ہوتے نظر نہیں آئے تو رفتہ رفتہ اس سے ترکِ تعلق کر لیا۔ ان سب میں ایک گروہ ایسے ادیبوں کا بھی تھا جنھوں نے اپنے ذاتی مفادات سے بالاتر ہو کر تحریک کو استحکام بخشا اور انھوں نے تحریک کا ہر اچھے برے موقع پر ساتھ دیا اور فائدے کے ساتھ ساتھ نقصانات کو بھی خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ اس طرح تحریک کے ساتھ پوری جاں نثاری اور وفاداری کا ثبوت دیا کیونکہ انھوں نے ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کو بطور فیشن قبول نہیں کیا تھا بلکہ اسے اپنا مقصدِ حیات اور مطمحِ نظر بنا لیا تھا۔ کرشن چندر کا تعلق بھی ترقی پسند ادیبوں

کے اسی گروہ سے ہے بلکہ انھیں سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تحریک کی عملی موت کے بعد بھی اس سے رشتہ منقطع نہیں کیا حتیٰ کہ انکا اپنا رشتہ حیات بھی منقطع ہوگیا۔

ترقی پسند تحریک نے کرشن چندر کے سر پر مقبولیت کا تاج نہیں رکھا بلکہ ان کی وجہ سے تحریک کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ جس طرح اردو شاعری کی آبرو غزل ہے اور اردو غزل کی آبرو غالب ہیں اسی طرح کرشن چندر ترقی پسند تحریک کی آبرو تھے کیونکہ جس طرح کرشن چندر نے تحریک کے مقاصد اور اس کے نظریات کو فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے شاید اتنا تمام ترقی پسند ادباء اور شعراء نے بھی ملکر پیش نہیں کیا ہوگا۔ شاید ہی ان کی کوئی ایسی تحریر ملے گی جس میں انھوں نے اپنے مقصد اور نقطۂ نظر کو فراموش کر دیا ہو۔ اس کے ساتھ ان کا اسلوب بھی اتنا دلکش تھا کہ بات دل سے نکل کر سیدھے دل میں اتر جاتی تھی۔ چنانچہ بات بھی فائدے کی ہو اور پیش کرنے کا ڈھنگ بھی اچھا ہو تو کون ایسا کافر ہوگا جو اس کے قبول کرنے سے انکار کرے گا۔ چنانچہ عزیز احمد نے ایک جگہ اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر کا ہے اس کی وجہ ان کی بے لوث باخلوص انسانیت ہے جو ان کی ہر تحریر سے مترشح ہے اسی پر ان کے تخیئل اور فن کی بنیاد ہے اس انسانیت کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی وہ دلوں میں اتر کے اپنا کام کر جاتی ہے سب کو متاثر کرتی ہے لیکن کسی کا دل نہیں دکھاتی، یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی اور کسی میں پائی جاتی ہو یہ ایک خداداد نعمت ہے ایک طرح کی بے غرض نفسیاتی کیفیت ہے"[1] (حاشیہ صـ۳۴ پر ملاحظہ کریں)

مذکورہ بالا اقتباس مبالغہ آمیز نہیں کہا جا سکتا جیسا کہ عام طور پر کسی کی تعریف کرنی مقصود ہو تو زمین و آسمان کے قلابے ملائے جاتے ہیں۔ مذکورہ بالا بیان سو فیصد حقیقت پر مبنی ہے اس کی شہادت کے طور پر ایک واقعہ درج کیا جاتا ہے جو ترقی پسند تحریک کو مقبول بنانے میں ان کے نمایاں رول پر دلالت کرتا ہے ڈاکٹر قمر رئیس نے ایک جگہ سجاد ظہیر کے حوالے سے لکھا ہے کہ "ایک بار وہ (سجاد ظہیر) کہنے لگے کہ پاکستان میں پارٹی کے تنظیمی کاموں کے دوران میں نے پارٹی کی رکنیت چاہنے والے نوجوانوں سے ایک سوالنامہ پر کرایا جس میں ایک کالم میں یہ بھی تھا کہ کس طرح کے محرکات انھیں اشتراکی نظریہ کے قریب لائے مجھے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ بیشتر نوجوانوں نے کرشن چندر کی تصانیف کو اپنی اشتراکیت دوستی کا اصل محرک قرار دیا تھا"۔[1]

کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز اور ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا قیام دونوں ایک ساتھ عمل میں آئے اس طرح دونوں ادبی لحاظ سے ہم عمر قرار دئے جا سکتے ہیں۔ یعنی کرشن چندر کا پہلا افسانہ "یرقان" دسمبر ۱۹۳۶ء میں اپنے زمانے کے مشہور رسالے "ادبی دنیا" میں شائع ہوا اور اسی سال یعنی ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز بھی ہوا اور اس کی پہلی کانفرنس بھی اسی سال اپریل کے مہینے میں لکھنؤ کے مقام پر منعقد کی گئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس کی حمایت کرنے والے قدیم بزرگ ادیبوں میں پریم چند، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، عبدالحق،

(حاشیہ صـ۳۳ کا) [1] ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ص ۲۷۔ ۱۲۶

[1] سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ آجکل نئی دہلی سجاد ظہیر نمبر ۱۹۷۳ء

عابد حسین، نیاز فتحپوری، قاضی عبد الغفار، فراق گورکھپوری، علی عباس حسینی اور ساغر نظامی کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان بزرگ ادیبوں کے ساتھ جن نوعمر اور نومشق ادیبوں کے گروہ نے اس تحریک میں سرگرمی سے حصہ لیا ان کی اکثریت طالب علموں پر مشتمل تھی جن میں کرشن چندر بھی شامل تھے ان کے علاوہ مجاز، جاں نثار اختر، اوپندر ناتھ اشک خواجہ احمد عباس، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احتشام حسین، مخدوم محی الدین، فیض احمد فیض وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۶ء کا پہلا ترقی پسند نوجوان ادیبوں کا گروہ جن میں کرشن چندر بھی شامل تھے ان میں اکثریت محض رومانیت پسند نوجوانوں کی ہی نہیں تھی بلکہ حقیقت پسندوں کی معتد بہ تعداد بھی موجود تھی جن میں رومانیت کا تھوڑا بہت عنصر موجود تھا کیونکہ یہ عمر ہی ایسی ہوتی ہے کہ جس میں انسان اپنی زندگی کے حسین ترین خواب بنتا ہے اور اس کی تعبیر کے لئے ساری زندگی سرگرداں رہتا ہے جب کہیں جا کر اس پر مکمل حقیقت واضح ہوتی ہے۔

کرشن چندر کا جنم ۱۹۱۴ء میں پنجاب میں ہوا اور کشمیر میں پلے بڑھے وہ ایک متوسط خاندان سے تعلق رکھتے تھے جہاں زندگی کی ساری سہولتیں میسر تھیں۔ انھوں نے بچپن ہی سے ضدی طبیعت پائی تھی اور انھوں نے پہلا طنزیہ مضمون اپنے فارسی کے استاد ماسٹر بلاقی رام کے سخت برتاؤ کے خلاف "پروفیسر بلیکی" کے عنوان سے شائع کیا۔ اسی جذبہ نے آگے چل کر انقلابی رجحانات کی شکل اختیار کر لی۔ بچپن ہی سے ان کی اس رجحان کا پتہ ایک واقعہ سے چلتا ہے جو انھوں نے اپنے سوانحی ناول "مٹی کے صنم" میں بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ ان کے پتا جی شاہی معالج ہونے کی حیثیت سے علاقے

کے راجہ کے محل میں انھیں بھی ساتھ لیتے گئے وہاں پر ان کی ملاقات دو راجکماروں
سے ہوئی دونوں نے آپس میں مل کر ایک دوسرے کو کھلونے دکھائے جب اُنکی
باری آئی تو انھوں نے اپنا وزیر آبادی چاقو دکھایا جس کی ہتھّی ہاتھی دانت کی تھی
اور اس کے پھل تین تھے جو ایک اسپرنگ دبانے سے باری باری کھلتے تھے اسے دیکھ
کر ایک راجکمار ان سے چھیننے کی کوشش کرتا ہے تو اسے تھپڑ مار دیتے ہیں بعد میں
ان کے پتا جی آکر صلح صفائی کر جاتے ہیں اس واقعہ کو بیان کرتے ہوئے انھوں نے
لکھا ہے کہ۔

"یہ تو مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں۔ سفید ہتھی
والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا سب اسی طرح ہتھیاتے ہیں پھر
واپس نہیں کرتے۔ اسی طرح تو جاگیرداری چلتی ہے .... مگر اچھا نہیں
کیا ان لوگوں نے دو آنے کی چاقو کے لئے مجھے اپنا دشمن بنا لیا۔ وہ سفید چاقو آج
تک میرے دل میں کھپا ہوا ہے۔ ایک طرح سے میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے
اسی سفید چاقو کو واپس لینے کے لئے لکھا ہے" [1]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بچپن ہی میں ان کے دل میں جاگیرداری اور
بورژوا طبقے کے خلاف نفرت کا بیج اُگ آیا تھا جو بعد میں چل کر تناور درخت کی
شکل اختیار کر گیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسی جذبے کے زیر اثر کالج کی تعلیم
کے دوران ہی وہ دہشت پسندوں کی جماعت میں شامل ہو جاتے ہیں جہاں
ان کے دو ساتھیوں میں سے ایک ساتھی کو پانچ سال کی سزا اور دوسرے
ساتھی کو عمر قید کی سزا ہو جاتی ہے لیکن اس جماعت کی عملی سرگرمیوں سے دور

---

[1] مٹی کے صنم۔ کرشن چندر۔ ص ۶۳ - ۶۲

ہونے کی وجہ سے یہ بچ نکلتے ہیں اور روپوش ہو کر کلکتہ بھاگ آتے ہیں اور ایک ماہ تک بنگال کے دیہاتوں کی پسماندگی کا مشاہدہ کرکے واپس چلے آتے ہیں ۔ اور کالج کی تعلیم پھر سے جاری کر دیتے ہیں ۔ اسی زمانے میں ان کا تعلق سوشلسٹ جماعت سے پیدا ہو جاتا ہے اس اثنار میں انھیں مارکس ، اینگلز اور لینن کی تعلیمات کا گہرا مطالعہ کرنے کا موقع ملتا ہے جو اُن کے ذہن پر اَن مٹ نقش چھوڑ جاتے ہیں جیسا کہ خود انھوں نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے کہ ۔

"میں اپنی طالب علمی ہی کے زمانے سے مارکسزم سے متاثر ہوں اور فی زمانہ جتنے بھی فکری نظام رائج ہیں ان میں "جدلیاتی مادیت" ہی کو سب سے زیادہ منطقی اور حقیقت کے قریب پاتا ہوں "[1]

یہی رجحان اور جذبہ انھیں ترقی پسند تحریک کی جانب کھینچ لاتا ہے کیونکہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد بھی اشتراکیت کے اصولوں پر رکھی گئی ہے بقول احتشام حسین ۔

"ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندوں کی تحریک، اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار ، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصہ ہے اسے ان تحریکوں کے ایک جزو کی حیثیت سے سمجھنا چاہئے"[2]

جوں جوں زمانہ گزرتا گیا ان کا سماجی و سیاسی نقطۂ نظر ترقی پسندانہ بنتا گیا ۔ اور وہ تحریک میں سرگرمی کے ساتھ حصہ لینے لگے ۔ چنانچہ ۱۹۳۸ء میں جب پہلی بار ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کلکتہ میں ہوئی تو کرشن چندر نے پنجاب کے صوبائی

---

[1] جان پہچان ۔ ترلیش کمار شاد ۔ ص ۸ ۔

[2] تنقیدی جائزے ۔ احتشام حسین ۔ ص ۳۳

انجمن کی نمائندگی کی۔ یہیں وہ سجاد ظہیر، پروفیسر احمد علی اور دیگر نئے ادیبوں سے متعارف ہوئے۔ انھیں انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب کا سکریٹری چنا گیا پھر دہلی اور بمبئی کی سکونت کے دوران بھی انھیں مرکزی انجمن ترقی پسند مصنفین کا سکریٹری بنایا گیا۔[1] اس طرح یہ تعلق مرتے دم تک قائم رہا۔

دنیا کے ہر ادیب یا فنکار کا کائنات اور حیات کے متعلق ایک مخصوص نقطۂ نظر ضرور ہوتا ہے۔ یہی نقطۂ نظر اسے زندگی اور رازہائے زندگی کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے اسی کے تانے بانے سے وہ اپنی زندگی کا نصب العین کرتا ہے اور اس کی جھلک اس کی تخلیقات میں جا بجا دکھائی دے گی۔ کہیں یہ نقطۂ نظر صرف پرچھائیوں کی شکل میں نظر آئے گا اور کہیں گھنے درخت کی طرح سایہ فگن دکھائی دے گا۔ اسی طرح کرشن چندر کا بھی ایک مخصوص نظریہ حیات ہے جس نے ان کی شخصیت اور ذہن کی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا ہے وہ ہے مارکسزم یا اشتراکیت یہ ایک ایسا تصورِ حیات ہے جو ساری دنیا میں غیر طبقاتی سماج کے قیام کی غرض سے وجود میں آیا تھا اور جس کا بانی کارل مارکس تھا اس تصور حیات کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں کہ یہ دوسرے تمام نظریات کے مقابلے میں خیال کو تجربات زندگی کا مبدا نہیں سمجھتا بلکہ مادّے کو خیال سے مقدم تصور کرتا ہے اور اس کی توجیہہ یوں کرتا ہے کہ میں سوچتا ہوں اس لئے میرا وجود ہے یہ غلط ہے بلکہ میرا وجود ہے اس لئے میں سوچتا ہوں زیادہ صحیح ہے اس کے علاوہ مارکس اقتصادیات کو تمام قدروں کی متعین کرنے والی طاقت سمجھتا ہے اور ایک غیر طبقاتی سماج کی تشکیل اس کا نصب العین ہے ایسا سماج جہاں دولت کی ناہمواری نہ ہو

---

[1] کرشن چندر کی کہانی لفظوں کی زبانی۔ ڈاکٹر احمد حسن شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء، ص ۲۹

اور ہر فرد بشر کے لئے قیام وطعام کی یکساں سہولتیں ہوں چنانچہ اس تصور حیات کی عملی بنیاد انقلاب روس ہی کے بعد ڈالی گئی۔

اس نظریہ کو سب سے پہلے لینن نے روس میں عملی جامہ پہنایا لیکن تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ۔ کیونکہ غیر طبقاتی سماج کا قیام روس جیسے صنعتی لحاظ سے پسماندہ ملک میں لانا جوئے شیر لانے سے کم نہیں تھا جب کہ مارکس نے بھی پیشین گوئی کردی تھی کہ اشتراکی انقلاب سب سے پہلے کسی صنعتی طور پر ترقی پذیر ملک میں آئے گا۔ لیکن لینن نے اس دعویٰ کو غلط ثابت کرکے دکھا دیا۔ یہ انقلاب ۱۹۱۷ء میں ظہور پذیر ہوا جو انقلاب روس کے نام سے مشہور ہے جب روسی عوام نے لینن کی قیادت میں زار کے صدیوں پرانے جبر کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرکے شہنشاہیت کا ہمیشہ کے لئے خاتمہ کر دیا اور اس طرح غیر طبقاتی سماج کا برسوں پرانا خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔

اس مشہور زمانہ انقلاب کے اثرات کو اس زمانے کے کئی مشہور ادیبوں اور شاعروں نے قبول کیا کیونکہ اس سے مفر ممکن بھی نہیں تھا اس انقلاب نے زندگی کے تقریباً ہر شعبہ کو متاثر کیا بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کے اثرات عالمگیر رہے اس کا اعتراف کرتے ہوئے خود کرشن چندر نے لکھا ہے کہ

"اپنی نسل کے دوسرے بہت سے ادیبوں کی طرح میں بھی روسی انقلاب سے بہت متاثر ہوا ہوں اور بیسویں صدی میں اسے انسان کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھتا ہوں اس انقلاب کے بعد ہی ایشیائی اور افریقی آزادی کا تصور ممکن ہوسکا ہے۔ انقلاب فرانس کے بعد یہ دوسرا بڑا انقلاب ہے جس نے ہر ملک میں وہاں کے لوگوں کو اس درجہ متاثر کیا ہے کہ دوست اور دشمن سب اس کے متعلق سوچنے پر مجبور ہو گئے ہیں انقلاب روس یوروپی سرمایہ داری

کی پہلی واضح شکست ہے۔[۱]

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انقلاب روس کے اثرات بہت دور رس رہے اس سے مارکسی طرز فکر کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی خود وہاں کی حکومت نے اس کی ترویج و اشاعت میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا اور زندگی کا تقریباً ہر شعبہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس نے ادب اور تنقید پر بھی گہرے اثرات ڈالے۔ عام طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ مارکس اور لینن ادیب اور نقاد نہیں تھے اس وجہ سے ادب پر ان کے اثرات قابلِ قبول نہیں ہو سکتے۔ یہ نقطہ نظر صحیح نہیں ہے کیونکہ جو مفکر زندگی کے وسیع تر مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور جس کے خیالات و نظریات نے دنیا کے ایک بڑے حصہ میں انقلابِ عظیم برپا کیا ہو اس کی زد سے ادب کیسے محفوظ رہ سکتا ہے جو انسانی زندگی اور سماج کا ایک اہم شعبہ ہے جس کا تعلق کلچر سے ہے۔ اس سے پہلے بھی کئی تحریکیں اور نظریات وجود میں آئے جنھوں نے ادب کے دھارے کو موڑ دیا اور مستقبل بھی اس سے محفوظ نہیں رہ سکتا کیونکہ زندگی تغیر پذیر ہے کبھی ایک ہی ڈھرے پر نہیں چلتی ہے ہمیشہ انقلابات کا چکر چلتا رہتا ہے بقول اقبالؔ۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

کرشن چندر نے بھی زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار کو تسلیم کیا ہے وہ اس ضمن میں جمود اور تعطل کے بالکل قائل نہیں۔ ان کے نظریات میں لچک ہے جس کی وجہ

---

[۱] کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ آجکل۔ مئی ۱۹۷۷ء

سے ان کی نظر کسی ایک مقام پر نہیں ٹھہرتی وہ سچائی کی تلاش میں سرگرداں ہے وہ اشتراکیت پر ایمان کی حد تک یقین رکھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ سچائی کی کوئی ٹھوس شکل نہیں ہوتی وہ مختلف مقامات پر بکھری ہوئی ملتی ہے اس لئے وہ ادیب کی آزادیٔ خیال کے حامی ہیں اس کا اظہار انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"اشتراکیت انسان کی پہلی اور آخری منزل بھی نہیں ہے میں یہ بات ماننے سے قاصر ہوں کہ اشتراکیت کے بعد انسانی ترقی رک جائے گی اور زندگی اور حیات کے بارے میں نئے فلسفے نہ پیدا ہوں گے اور نئی تحریکیں جنم نہ لیں گی ایسا تو ہو ہی نہیں سکتا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ ادب محض کسی ایک نظریے کا ہی حامل نہیں ہو سکتا۔ مختلف ادیب مختلف طریقوں سے انسانی بہتری و بہبودی کے بارے میں سوچتے ہیں اور انھیں اس بات کا پورا حق ہے کہ وہ مکمل آزادی سے اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں۔"[۱]

انھوں نے اپنے ایک ناول "ایک گدھا نیفا میں" اپنے نظریہ کی وسعت اور کشادگی کا اس سے بہتر انداز میں ثبوت دیا ہے اس ناول میں ایک ایسا موقع آتا ہے جب اس کا مرکزی کردار گدھا چین کے وزیر اعظم چو۔ این۔ لائی سے گفتگو کرتا ہے یہاں کرشن چندر نے گدھے کی زبانی تفصیل سے اپنے نظریات کا اظہار کر دیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"ماؤ نے مارکسزم کے اس بنیادی خیال میں تبدیلی کی کہ انقلاب کسی ملک میں صرف پرولتاریہ لا سکتا ہے چین میں ماؤ نے چینی کسانوں کی حمایت سے

---

[۱] کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ آجکل مئی ۱۹۷۷ء ص ۹

انقلاب پیدا کر کے دکھا دیا..... مارکس نے کہا تھا کہ اشتراکی انقلاب سب سے پہلے کسی صنعتی طور پر ترقی پذیر ملک میں آئے گا مگر اسے لینن صنعتی طور پر پچھڑے ہوئے ایک ایسے ملک میں لے آیا جس کی سرمایہ دارانہ معیشت بھی بے حد پچھڑی ہوئی تھی۔ پھر لینن اور اسٹالن نے یہ ثابت کر دکھایا کہ سوشلزم صرف ایک ملک میں لایا جاسکتا ہے۔ اس کے عالمی انقلاب کی ضرورت نہیں ہے۔ تو کیا اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ مارکسزم میں بھی موقع اور محل کے مطابق تخلیقی تبدیلی کی جاسکتی ہے۔ آخر مارکس کی ڈاس کیپٹل کوئی وید، قرآن یا بائبل تو ہے نہیں وہ ایک آدمی کی لکھی ہوئی کتاب ہے۔ خدا کی وحی تو ہے نہیں کہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی کی گنجائش نہ ہو۔ دنیا کے سارے فلسفے انسان کے لئے اُس کی بہتری اور بہبودی کے لئے ہیں۔ جب یہ فلسفے پرانے اور فرسودہ ہو جاتے ہیں جب ان کا گودا انسان کھا لیتا ہے۔ جب فلسفے کے صرف چھلکے رہ جاتے ہیں تو انسان اس فلسفے کو کوڑے کے ڈھیر پر ڈال دیتا ہے۔ جانے اب تک کتنے ہی انسانی فلسفوں کے ساتھ ایسا ہو چکا ہے۔ .. ممکن ہے مارکسزم کو بھی ایک دن یہی کرنا پڑے[1]

غرض ترقی پسندی اور اشتراکیت ان کا نصب العین ہونے کے باوجود ان کے نظریات میں لچک ہے جو انھیں کنویں کا مینڈک بننے سے روکتی ہے چنانچہ وہ اشتراکیت کو ایک منزل سمجھتے ہیں جو انسانی ترقی کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہو سکتی ہے اور فی الوقت وہی انسانی بہتری کا ضامن بھی ہے۔ آج کل کے حالات کے تحت جہاں بد امنی، جنگ، اقتصادی بدحالی اور طبقاتی امتیاز

---

[1] ایک گدھا نیفا میں۔ کرشن چندر۔

ہو وہاں اشتراکیت ہی ایک مجرب نسخہ کا کام دے سکتا ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں :۔

"جب تک دنیا میں منافع کاروا ج ہے جب تک ذرائع پیدائش شخصی جائداد ہیں جب تک ادب سرمایہ پرستی کا غزل خواں ہے جب تک پریس پر بنکروں کا قبضہ ہے اور جب تک مشینوں کو اور انسانی ہاتھوں کی پیداوار کو جمہوری اشتراک کے اصولوں پر تقسیم نہیں کیا جاتا۔ اس دنیا میں امن قائم نہیں ہوسکتا اس لئے جنگ کی تباہ کاریوں سے بچنے کے لئے ذراتی انرجی کی ہولناکیوں سے نجات پانے کے لئے ایک ہی راستہ ہے۔ زندہ، متحرک، آگے بڑھتی ہوئی پھیلتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت اس کے بغیر انسان کا مستقبل خطرے میں ہے" [1]

یہاں ان کا نظریہ کسی حد تک انتہا پسندی پر مبنی قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جہاں کہیں نظریات کی بات آئی اختلافات کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جس کا انجام آخر کار دشمنی اور رقابت پر ہوتا ہے جو ملکوں کے درمیان ہو تو جنگ میں بھی بدل سکتی ہے لیکن صحیح انسانی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو دنیا کے کسی بھی مسئلہ کا حل کسی اصول کو اپنائے بغیر نہ ممکن ہوا ہے ، اور نہ ہوسکتا ہے کیونکہ غیر جانبداری زندگی کی کشمکش سے فرار کا نام ہے جب قوم پر نازک وقت آن پڑا ہو اور قوم کی قسمت کا فیصلہ ہونا ہو تو یہ ایسی سخت آزمائش کا وقت ہوتا ہے کہ ہم دیانتداری کے ساتھ ملک و قوم کے مفاد کو مدنظر رکھتے ہوئے فیصلہ کریں کیونکہ ادب نہ صرف زندگی کا آئینہ ہے بلکہ اس کا کنگھا بھی ہے یعنی زندگی کو بہتر بنانے کا آلہ بھی ہے اور یہی ترقی پسند ادیبوں کا بنیادی عقیدہ ہے جس کے مطابق ادیب زندگی کی کشمکش سے نہ خود کو دور

---

[1] انسان کا مستقبل۔ کرشن چندر۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۷۲

دکھ سکتا ہے اور نہ اپنی تخلیقات کو۔ بقول ڈاکٹر عبدالعلیم "غیر جانبداری کا نظریہ یہاں لوگوں نے ایجاد کیا ہے جو اپنے زمانے کے سماجی نظام کو قائم رکھنا چاہتے ہیں اور اس طرح کے خوشنما اور دلفریب الفاظ سے عوام کو دھوکا دیتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ سماج کا ہر فرد شعوری یا نیم شعوری طور پر سماجی نظام کے موافق یا مخالف ہوتا ہے اس میں بیچ کی کیفیت بالکل ناممکن ہے کسی سماجی نظام سے جن لوگوں کو براہِ راست یا بالواسطہ نفع حاصل ہوتا ہے وہ جب غیر جانبداری کا نظریہ پیش کرتے ہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ان لوگوں کے ہاتھوں کو کمزور کرنا چاہتے ہیں جو سماجی نظام کو بدل کر اس سے بہتر نظام قائم کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔" [1]

یہاں پر سماج کی تبدیلی کا سوال پیدا ہوتا ہے جسے ترقی پسند ادب کا لازمی جزو قرار دیا جا سکتا ہے ترقی پسند ادب کی قدر مشترک بھی یہی قرار دی جا سکتی ہے ترقی پسند ادیب اپنی تخلیقات میں سماج کی تبدیلی کی خواہش کا اظہار کہیں مبہم انداز میں کرتا ہے تو کہیں واضح انداز میں اس کا دوسرا نام سماجی انقلاب بھی دیا جا سکتا ہے اور یہ انقلاب کی خواہش اکثر و بیشتر جاگیرداری اور سرمایہ داری کے خلاف جدوجہد سے عبارت ہے یہی ترقی پسندی اور اشتراکیت کا اصل نصب العین بھی ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں یہی مرکزی نکتہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناول "ایک گدھا نیفا میں" اس کا براہ راست اظہار کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"یہ دیکھ کر حیران ہوتا تھا کہ اس دنیا میں کتنے لوگ ہیں جو اپنی قسمت معلوم کرنے

---

[1] ترقی پسند ادیب آج کیا کریں؟۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ ۱۹۴۹ء کا بہترین ادب ص ۲۵

کے خواہشمند ہیں حالانکہ اس دنیا میں کروڑوں آدمی ایسے ہیں جن کی قسمت بالکل ایک جیسی ہے کیونکہ ان کے ذرائع آمدنی ایک سے ہیں۔ روزی، روٹی، کپڑے اور چھت کے مسائل ایک سے ہیں ہر ایک کے ہاتھ کی لکیریں الگ الگ ہیں مگر ان سب کی قسمت کی لکیر ایک ہی ہے کیونکہ وہ ایک طرح کے سماج میں رہتے ہیں اور جب تک سماج نہ بدلی جائے قسمت کیسے بدل سکتی ہے۔" لہ

وہ زبردستی کسی نظام کے لوگوں پر تھوپ دینے کے قائل نہیں ہیں وہ ایسا انقلاب پسند نہیں کرتے جو اوپر سے عوام پر لاد دیا جائے بلکہ وہ چاہتے ہیں کہ رفتہ رفتہ ایک بہتر نظام کے لئے عوام کے ذہن کو ہموار کیا جائے اور اس کے لئے اجتماعی شعور کی تربیت کی جائے تب کہیں چلکر ایسا انقلاب برپا ہو سکتا ہے جو عوام کے لئے کارآمد اور دنیا میں امن کے قیام کا ضامن ہو۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

"انقلاب وہی ہوتا ہے جو اندر سے ہوتا ہے جسے اس ملک کے لوگ خود اپنی کوششوں سے اپنا خون دے کر حاصل کرتے ہیں وہ انقلاب جو باہر کی بندوقوں اور باہر کے روپے اور باہر کے اخبار اور باہر کی اصلاح اور باہر کی سازشوں سے لایا جاتا ہے کبھی کامیاب نہیں ہوتا انقلاب کوئی درآمد کی شئے نہیں ہے۔" کہ

یہی وجہ ہے کہ وہ جنگ کے خلاف ہیں وہ کسی نظریہ، مذہب یا کوئی علاقہ غصب کرنے کے نام پر حملہ کرنے کے مخالف ہیں۔ ایک حساس ادیب کی

لہ ایک گدھا نیفا میں۔ کرشن چندر۔ ص ۲۶

کہ ایک گدھا نیفا میں۔ کرشن چندر۔ ص ۱۳۹

حیثیت سے انھوں نے بڑی شد و مد کے ساتھ جنگ و جدل کی مخالفت کی ہے اس کے برخلاف انھوں نے محبت، اخوت، بھائی چارگی اور امن کا پرچار کیا ہے وہ زبردستی کسی چیز کو کسی شخص پر لاد دینے کے قائل نہیں ہیں وہ یہ کام دلوں کو بدل کر ان کے جسم کے ریشے ریشے میں اپنے اس جذبہ کو سمو دینا چاہتے ہیں۔ وہ اس کے قائل ہیں کہ

ان کا جو کام ہے وہ اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہونچے

انھوں نے محبت اور امن کے پیام کو جا بجا مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے پھول کو اس کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"کسی کو یہ حق نہیں پہونچتا کہ وہ کیپٹلزم کے نام پر یا سوشلزم کے نام پر کسی اور ازم کے نام پر کسی مذہبی یا ملکی مفاد کے نام پر کسی پر بندوق لے کر چڑھ دوڑے۔ اصل سوال جو ہے وہ یہ ہے کہ کسی طرح انسان کے ہاتھ سے بندوق چھین لی جائے اور اس کے ہاتھ میں ایک پھول دے دیا جائے تم جانتے ہو جب ایک انسان ایک پھول لے کر اپنے کسی دشمن سے غصے کی بات کرے گا تو بڑا احمق معلوم ہوگا۔ ہوگا کہ نہیں؟" [1]

ان کے علاوہ کرشن چندر نے جا بجا کہیں بالواسطہ اور کہیں بلاواسطہ طور پر اپنے خیالات و نظریات کو پیش کیا ہے جن سے ان کی ترقی پسندانہ فکر کا پتہ چلتا ہے یہاں پر الگ الگ عنوانات کے تحت ادب، مذہب، خدا پرستی، فسادات اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی انسانی مساوات، آزادی اور عورت جیسے موضوعات پر ان کے خیالات و نظریات پیش کئے جا رہے ہیں۔

---

[1] پھول۔ کرشن چندر۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۵۹

ادب

کرشن چندر ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور فطری طور پر ادب برائے ادب سے متنفر ہی نہیں ہیں بلکہ اس قسم کے ادب کے وجود سے یکسر منکر ہیں۔ ان کے خیال میں کوئی ادبی تخلیق ایسی نہیں ہو سکتی جس میں زندگی کا شائبہ نہ ہو اور جو زندگی سے متعلق نہ ہو یا اس سے اثر پذیر نہ ہو کیونکہ کیسا ہی رجعت پسند ادیب کیوں نہ ہو وہ زندگی سے فرار حاصل نہیں کر سکتا اور اس کی پرچھائیں کسی نہ کسی شکل میں اس کی تخلیق میں ضرور دکھائی دے گی چنانچہ ان کا کہنا ہے کہ۔

"میں ادب برائے حیات کا قائل ہوں میرے نزدیک ادب برائے ادب کا کوئی وجود نہیں ہے ہر ادب کسی نہ کسی شکل میں حیات سے متعلق ہوتا ہے کسی نہ کسی صورت میں وہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے ...... مجھ کو ادب برائے ادب کا دعویٰ نہ صرف غلط معلوم ہوتا ہے بلکہ مضرت رساں بھی۔ یہ چند ایسے دھوکوں کی خوش نما پردہ داری کرتا ہے جن پر سے نقاب اٹھایا جانا بے حد ضروری ہے اور انسانی فلاح و بہبودی کی خاطر ادب برائے ادب کی عملی شکل بالعموم یوں ہوتی ہے کہ ادیب اپنی گرد و پیش کی دنیا سے دلچسپی لینے سے احتراز کرے اپنے ملک کے عوامی مسائل سے گریز کرے اپنی قوم کی معاشی، سماجی حالت پر تبصرہ نہ کرے، اپنے ماحول پر تنقید نہ کرے۔ اس قسم کے ادب برائے ادب کا نتیجہ حقیقت سے فرار اور سچائی سے گریز اور جد و جہد سے دست برداری کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اس قسم کے فلسفے کو اپنانے والے ادیب بالعموم اپنے لاشعور کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتے ہیں اور اس قسم کے ادب کی تخلیق کرتے ہیں کہ جس میں یا تو جنسی کجروی اور گھناؤنا پن ہوتا ہے یا ذہنی الجھنوں کی معمہ بازی ہوتی ہے جس کا عمل خود ادیب کے پاس نہیں ہوتا۔"[1]

---

[1] کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ آجکل مئی ۱۹۷۷ء ص ۹

مذہب اور خدا پرستی

کرشن چندر اشتراکیت پسند ہونے کے باوجود دہریہ نہیں ہیں اور ان کے دل میں مذہب کا احترام بھی موجود ہے لیکن یہ بات ضرور ہے کہ پیدائشی ہندو ہونے کے باوجود انھوں نے مذہب کی پابندیوں کو اختیار نہیں کیا ہے اور نہ ہی خدا کے تعلق سے عقیدتمندانہ رتاؤ ظاہر کیا ہے وہ انسانیت کے علمبردار ہیں۔ کم از کم ان کی تخلیقات سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خدا اور مذہب دونوں سے بعض وجوہات کی بنا پر نالاں ہیں کیونکہ ان کے خیال میں مذہب اور خدا ہی انسانوں کے درمیان نفرت کی دیوار کھڑی کرتے ہیں جب دنیا میں ہر طرف بدحالی، بدامنی، غریبی، جہالت اور لوٹ کھسوٹ دیکھتے ہیں تو ان کا دل انسانی ہمدردی کے احساسات کے زیر اثر تڑپ اٹھتا ہے اور وہ خدا سے شکایت آمیز لہجے میں طنز آمیز باتیں کرنے لگتے ہیں ایک جگہ خدا کے متعلق ان کا لطیف اور معنی خیز لہجہ میں طنز ملاحظہ فرمائیں۔

"بھگوان کے لئے یوں کمرے سے غائب ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے اکثر و بیشتر وہ تمام اہم موقعوں پر جو انسان کی تاریخ میں پیش آتے ہیں غائب ہو جاتے ہیں"۔ [1]

کرشن چندر نے اپنی تخلیقات میں جہاں کہیں بھی خدا اور مذہب کے متعلق اظہار کیا ہے اس سے خدا کے انکار اور مذہب کے ساتھ بے حرمتی کا پہلو نہیں نکلتا انھوں نے تو بس اس سے پیدا شدہ غلط نتائج اور اس کے غلط اور ناجائز استعمال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے ذہنی ردِ عمل کا اظہار

---

[1] دادر پل کے بچے۔ کرشن چندر۔ ص ۶۸

کیا ہے اکثر ترقی پسند ادیبوں کا رویہ بھی اسی طرح کا ہے چنانچہ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

"خدا اور مذہب کے بارے میں ترقی پسندوں نے ہمیشہ رواداری سے کام لیا ہے اور جمہور کی رائے کا احترام کرنا سیکھا ہے انھوں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ ان کی تحریر سے کسی شخص کی مذہبی دل آزاری نہ ہو۔ ترقی پسند ادیبوں میں آپ کو بمشکل دو یا تین فیصدی دہریئے ملیں گے ورنہ یہ لوگ بالعموم راسخ العقیدہ مسلمان ہیں، ہندو ہیں، سکھ ہیں، عیسائی ہیں اور جو لوگ دہریئے بھی ہیں وہ بھی اس حد تک ضرور مذہبی واقع ہوئے ہیں کہ وہ انسانیت چاہتے ہیں مساوات چاہتے ہیں انسانوں میں اشتراک عمل چاہتے ہیں محبت چاہتے ہیں خوشی چاہتے امن چاہتے ہیں بلند اخلاق چاہتے ہیں انسانوں کے لئے علم چاہتے ہیں کام چاہتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ خلقِ خدا کا بھلا چاہتے ہیں ان کے اصول وہ ہیں جو بالعموم تمام مذاہب میں مشترک ہیں اس لئے بھی یہ لوگ مذہب کی مخالفت نہیں کرتے ہاں وہ اوہام کی مخالفت ضرور کرتے ہیں ان تمام افراد یا اداروں کی مخالفت بھی ضرور کرتے ہیں جو مذہب کے نام پر سرمایہ پرستوں کے خدا کا واسطہ دیکر جمہور کو دھوکہ دے کر اپنا الّو سیدھا کرنا چاہتے ہیں"[1]

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مذہب کے صرف اس رخ پر تنقید کی ہے جو اوہام پرستی پر مبنی ہے، ورنہ وہ مذہب کے احترام کے دل سے قائل نظر آتے ہیں انھوں نے ایک جگہ مذہب کے ساتھ احترام کے جذبے کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

"مذہب محض مکر و ریا تو نہیں ہے محض اوہام پرستی ہی تو نہیں ہے کہیں اس کی

---

[1] نئے زاویے جلد دوم۔ معروضات

مساوات کے چھلکوں کے اندر گٹھلی کے اندر کی تہوں میں کوئی سچائی تو ہوتی ہے انسان کو بہتر بنانے کا لائحۂ عمل، زندگی کو انفرادی اور اجتماعی صورتوں میں بسر کرنیکی ایک روشن آرزو اور اس روشن آرزو کے بغیر کوئی مذہب زندگی کا کوئی فلسفہ فکر کا کوئی زاویہ برقرار نہیں رہ سکتا۔[1]

فسادات اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی

کرشن چندر نے اپنی تخلیقات میں انسانی نقطۂ نظر سے فسادات کے خلاف آواز بلند کی ہے وہ ہندو مسلم تفریق کے نظریہ کے سخت مخالف ہیں انگریزوں نے پہلی مرتبہ ہندوستان میں اپنے خلاف عوام کی متحدہ کوششوں کا سر کچلنے کے لئے تقسیم کرو اور حکومت کرو والی جو پالیسی اپنائی تھی اپنے ناولوں میں انھوں نے جگہ جگہ اس پر سے پردہ اٹھایا ہے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا سبق دیا ہے اس وجہ سے انھوں نے ہندوستان کی ایک صدی قبل والی زندگی کو ترجیح دی ہے جب کہ تمام فرقوں کے درمیان قومی یکجہتی قائم تھی۔ جس کی نظیر موجودہ ہندوستان میں ملنا مشکل ہے۔ انھوں نے اپنی ماں کے متعلق لکھتے ہوئے موجودہ تعلیم یافتہ طبقہ کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔ وہ قومی یکجہتی یا عالمگیر مساوات کے بارے میں کچھ نہیں جانتی۔ اس نے آج تک کوئی اخبار نہیں پڑھا ریڈیو نہیں سنا، سینما نہیں دیکھا وہ ایک کٹر ہندو عورت ہے جو مندر جاتی ہے گوردوارے جاتی ہے جپ جی کا پاٹھ کرتی ہے مسلم مزاروں پر نذر و نیاز دیتی ہے اور یہ اس کے خون میں ہے وہ اس پرانے

---

[1] ایک گدھا نیفا میں۔ کرشن چندر۔ ص ۱۵

اَن پڑھ غیر منقسم ہندوستان کی اس بھولی بسری نسل سے ہے جس نے صدیوں کی کاوش سے ایک مشترک مخلوط ہندوستانی کلچر کو رواج دیا تھا جسے پڑھے لکھے لوگوں نے آکر آدھی صدی میں توڑ پھوڑ کر چکنا چور کر کے نفرت کی آگ میں جھونک دیا تھا۔" [۱]

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ مشترکہ قومی کلچر کے نظریہ کے قائل ہیں جہاں ہر فرقے کو اپنی تہذیب اور کلچر کے تحفظ کا اختیار ہو گا اور انھیں آزادانہ فضا میں پھلنے پھولنے کا موقع ملے گا اور تہذیبوں کے درمیان آپسی لین دین اور ایک دوسرے کے صالح عناصر کو قبول کرنے کا عمل بھی جاری رہے گا وہ لکھتے ہیں۔

"میرا نظریہ یہ ہے کہ اس برصغیر میں ایک سے زیادہ قومیں رہتی ہیں ایک سے زیادہ کلچر ہیں اور فلاح و بہبود اسی میں ہے کہ تمام قوموں اور انکے مخصوص کلچروں میں رواداری پیدا کی جائے اور ان کی مخصوص قدروں کا تحفظ ہو۔" [۲]

انسانی مساوات

انسانی مساوات کے متعلق بھی وہ ایک مخصوص نظریہ رکھتے ہیں جو ترقی پسندانہ طرزِ فکر سے عبارت ہے۔

اس کے متعلق ان کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

"مساوات کا جذبہ دراصل شخصی آزادی کی ایک خوشنما تعبیر ہے جسے میں ہر انسان کی نشو و نما کے لئے ضروری سمجھتا ہوں۔ . . . . مساوات سے میری مراد بے رنگ یکسانیت نہیں ہے اور سپاٹ برابری بھی نہیں ہے بلکہ ایک متنوع قسم کی مساوات ہے جس میں ہر انسان کو اس کے رجحانات کے اعتبار سے اپنی شخصیت

---

[۱] مٹی کے صنم۔ کرشن چندر۔ ص ۱۵

[۲] کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ آجکل مئی ۱۹۷۷ء ص ۹

کی تکمیل کرنے کا اور اپنی جماعت کے لئے ایک قابل فخر فرد بننے کا پورا پورا موقع ملتا ہے چونکہ موجودہ سماجی نظام میں اکثر اوقات ایسا نہیں ہوتا ہے اس لئے اس پر کڑی تنقید کرتا ہوں"۔[1]

آزادی آزادی کا مفہوم ان کے نزدیک صرف سیاسی آزادی سے نہیں ہے بلکہ معاشی، اخلاقی، ذہنی اور تمدنی آزادی سے بھی عبارت ہے وہ رقم طراز ہیں۔

"میرے ذہن میں آزادی کا مفہوم صرف سیاسی ہی نہیں ہے وہ معاشی بھی ہے اور اخلاقی بھی، ذہنی بھی اور تمدنی بھی میں اپنی تخلیقات میں سیاسی آزادی سے کہیں زیادہ انسان کی معاشی، تمدنی اور ذہنی آزادی پر زور دیتا ہوں اور آزادی کا مفہوم صرف اتنا ہی نہیں سمجھتا کہ گورے کی جگہ کالا حکمراں ہو یا عیسائی کی جگہ ہندو یا مسلمان حکمراں ہو بلکہ یہ بھی کہ انسان کو دو وقت کی روٹی ملے انسانی آزادی کے اس مفہوم میں، میں روٹی کو بھی شامل کرتا ہوں اور کتاب کو بھی، خیال کو بھی اور کلچر کو بھی اور ان تمام خوب صورت چیزوں کے حصول کو آزادی کی دولت میں شمار کرتا ہوں۔

" میں شخصی آزادی کا قائل ضرور ہوں لیکن صرف اس حد تک کہ جہاں وہ بحیثیت مجموعی انسانیت کے مفاد کے خلاف نہ جائے یہی حال جماعتی آزادی کا ہے۔ اور سیاست کی آزادی کا ہے کسی بڑی سی جماعت یا ریاست کو اس حد تک مطلق العنان نہ ہونا چاہیئے کہ وہ قومی یا بین الاقوامی سطح پر جو چاہے کر سکے"۔[2]

---

[1] کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۴۴

[2] کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۳۰

عورت

وہ عورت کی آزادی کے بھی قائل ہیں اور انھیں مردوں کے مساوی مقام دینے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ انھوں نے اس سوال پر کہ انسانی زندگی میں عورت کو جو نصف بہتر .... کہا گیا ہے اسکے قائل ہیں یا نہیں انھوں نے جواب میں کہا ہے کہ اس میں شاعری زیادہ ہے اور حقیقت کم۔ میں نصف بہتر سے زیادہ نصف برابر کا قائل ہوں۔ زندگی کی گاڑی فریقین مل کر چلاتے ہیں عملی طور پر تو ایسا ہی ہوتا ہے اور ایسا ہی ہوگا شاعری کی بات دوسری ہے "[1]

انھوں نے اپنی تخلیقات میں بھی مردوں اور عورتوں کو کھوے سے کھوا ملا کر چلتے ہوئے پیش کیا ہے اور جہاں کہیں عورت کے ساتھ ظلم ہوتے دیکھا ہے اس کے خلاف آواز بلند کی ہے اور انقلاب برپا کرنے کے لئے عورت کو بھی برابر کا حصہ دار قرار دیا ہے کیونکہ بقول علی سردار جعفری کا "اگر کوئی ادب نصف انسانیت سے خالی ہو تو وہ آزادی اور انقلاب کی جدجہد میں کام دے نہیں سکتا۔ اس لئے ترقی پسند ادب کے ساتھ عورت کا آنا ضروری اور ناگزیر تھا "[2]

غرض ادب کی ان ترقی پسند اقدار اور تصورات کو کرشن چندر نے ہمیشہ اپنی تخلیقات میں ملحوظ نظر رکھا اور ان کی ترویج و اشاعت میں نمایاں رول ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک کے متعلق ان کے خیالات خود ان کی زبانی ملاحظہ فرمائیں۔

"ادیب کی اعلیٰ قدریں بھی وہی ہیں جو انسانی زندگی کی اعلیٰ قدریں ہیں اور

---

[1] کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص۔ ۳۰۸

[2] ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری۔ ص ۲۳۸

ان کو اپنائے بغیر اعلیٰ ادب کی تخلیق نہیں ہو سکتی۔ ایسا میرا یقین ہے اس لئے میں نے گزشتہ چھبیس ستائیس برس سے اپنے آپ کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ کر رکھا ہے کیونکہ یہ تحریک گزشتہ چھبیس ستائیس برس میں ہندوستانی عوام کی جدو جہد کے پہلو بہ پہلو اور شانہ بہ شانہ چلی ہے۔ اس نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں چار کی ہیں اس کی تخلیقات نے ہندوستانی عوام کے ذہن کو جھنجھوڑا ہے۔ ان میں قوتِ عمل، حوصلہ اور امنگ کی روح پھونکی ہے اور تحریکِ آزادی کی منزلیں آسان کی ہیں اور ہندوستانی ادب کی مثبت ادبی اور کلچری قدروں کو آگے بڑھایا ہے یہ صحیح نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک نے قطعی طور پر ہندوستانی ادب کی روایتوں سے انحراف کیا ہے۔ یہ لوگ اپنے بزرگوں کے بیٹے ہیں ان لوگوں نے اپنی روایتوں کے خوبصورت عناصر کو آج کے حالات کی روشنی میں پرکھ کر چن لیا ہے۔ کچھ چیزیں قبول کر لی ہیں، کچھ رد کر دی ہیں اور ان میں زندگی کے نئے خیالات سمو کر ہندوستانی عوام کے ہاتھ میں اپنی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے نئے نئے خیالات دئے ہیں۔ اگر یہ نہ کرتے تو کوئی اور کرتا۔ محض چند افراد اپنی کاوشوں سے کسی ایسی تحریک کو ہمہ گیر نہیں بنا سکتے تھے۔ اس کا بیج تو ہندوستانی عوام کے دل میں پہلے سے موجود تھا۔ اسلئے جب یہ تحریک چلی تو ہندوستان کی ہر زبان میں لاکھوں چاہنے والے مل گئے۔ انکا دل بھی اس تحریک کے ساتھ دھڑکتا تھا اور انکے عزائم بھی وہی تھے جو اس تحریک کے تھے۔

ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی ادب کی جو بنیادیں رکھی ہیں اور مستقبل میں جو اضافے کئے جائینگے، ادب کے جو نادر نمونے تخلیق کئے جائینگے وہ انھیں بنیادوں پر کھڑے کئے جائینگے ترقی پسند تحریک نے ایک ایسا تاریخی کارنامہ سرانجام دیا ہے جس کی اہمیت آنیوالے دور میں اور بھی عیاں ہو جائے گی۔[1]

---

[1] کرشن چندر کی سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسین۔ آجکل مئی ۱۹۶۴ء ص ۹

تیسرا باب

کرشن چندر کے ناولوں کا عمومی جائزہ

تیسرا باب
کرشن چندر کے ناولوں کا عمومی جائزہ

کرشن چندر نے ادب کی دنیا میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے قدم رکھا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے آسمانِ ادب کا روشن ستارہ بن کر جگمگانے لگے اور ان کی شہرت کی دھوم سات سمندر پار تک پہونچنے لگی۔ آج اردو افسانے کے قاری کے لئے کرشن چندر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں رہا۔ انھیں اس میدان میں جو ہر دل عزیزی اور شہرت ملی ہے پریم چند کے بعد شاید ہی کسی ادیب کو نصیب ہوئی ہو مقبولیت ہی کے لحاظ سے نہیں فن کے لحاظ سے بھی ان کا پلّہ بھاری ہے ان کا تتبع آگے چل کر بہت سے فنکاروں نے کیا۔ اور ان کا نام جدید افسانے کی روایت کا اٹوٹ حصّہ بن گیا جس کا اعتراف ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"یوں تو بیسویں صدی میں اردو افسانے کے بے مثال فروغ میں بہت سے فنکاروں نے حصہ لیا ہے لیکن اردو افسانے کے پیش رو کی حیثیت سے دو افسانہ نگاروں کے نام ہی زیادہ نمایاں ہیں۔ پریم چند اور کرشن چندر۔ پیش رو سے میری مراد وہ لوگ نہیں جنھوں نے افسانے کی صنف کو اردو میں رائج کیا بلکہ اس سے مراد وہ فنکار ہیں جنھوں نے افسانے کو ایک نیا لہجہ اور نیا مزاج عطا کیا۔"[1]

---

[1] کرشن چندر۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ماہنامہ شاعر بمبئی کرشن چندر نمبر ص ۲۶۶

کرشن چندر اردو کے ایک عظیم ناول نگار بھی ہیں البتہ اس کے متعلق ضرور اختلاف رائے ہے کہ وہ بحیثیت افسانہ نگار زیادہ عظیم ہیں یا بحیثیت ناول نگار۔ اس ضمن میں متضاد رائیں ملتی ہیں۔ بیشتر نقادوں نے ان کے افسانوں کو، انکے ناولوں پر ترجیح دی ہے مثلاً پروفیسر گیان چند جین کا خیال ہے کہ "انھوں نے بکثرت ناول لکھے لیکن میری رائے میں وہ ناول نگار سے زیادہ بہتر افسانہ نگار تھے۔ ان کا بہترین ناول "شکست" ہے اور وہ ایک رومانی ناول ہے۔ اردو کے پچاس بہترین افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو سب سے زیادہ افسانے غالباً کرشن چندر کے ہوں گے۔ لیکن اردو کے بہترین دس ناولوں کے نام طے کیجیے تو ان میں کرشن چندر کا کوئی ناول جگہ نہ پا سکے گا۔ بہت عرصے سے میرے ذہن میں یہ خیال کوندتا رہتا ہے کہ کرشن چندر اردو کا وہ عظیم ناول نگار ہے جس نے کوئی عظیم ناول نہیں لکھا۔" [1]

ایک اور نقاد اختر اورینوی نے بھی تقریباً یہی خیال ظاہر کیا ہے وہ رقم طراز ہیں "کرشن چندر اردو کے ایک بڑے ناول نگار ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ وہ ناول نگار سے بڑے افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں میں تابناک ہیرے ملتے ہیں۔ ناولوں کے سنگستان میں انھوں نے ابھی تک کوئی ہیرا نہیں پایا ہے وہ تلاش میں ہیں خدا کرے کہ انھیں کوہِ نور مل جائے۔" [2] (اطلاعاً عرض ہے کہ موصوف نے یہ خیال اس وقت ظاہر کیا تھا جب کرشن چندر بقید حیات تھے)
مذکورہ بالا اقتباسات میں جو بات مشترک نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ سبھوں نے

۱؎ کرشن چندر۔ ایک تاثر۔ ڈاکٹر گیان چند جین: شاعر۔ کرشن چندر نمبر (۲) مارچ۔ اپریل ۱۹۷۷ء

۲؎ کرشن چندر کی ناول نگاری۔ اختر اورینوی۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء

ان کو اردو کا ایک بہت بڑا اور عظیم ناول نگار تسلیم کیا ہے لیکن سوال تو ترجیح کا ہے اور یہ بات تسلیم شدہ بھی ہے کہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے اور اسی میدان میں انھوں نے اپنے جوہر کھل کر دکھائے ہیں اور زیادہ سے زیادہ شاہکار پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس سے یہ بات کسی طرح ثابت نہیں ہوتی کہ وہ عظیم ناول نگار نہیں تھے۔ ادب کی اس صنف میں بھی انھوں نے کئی نمایاں نقوشِ فن پیش کئے ہیں جن کی عظمت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اس باب میں کرشن چندر کی ناولوں کا ایک عمومی جائزہ لینے کی کوشش کی جا رہی ہے تاکہ ان کے ناولوں میں موجود مواد کا مختصر سا خاکہ ہمارے سامنے آجائے اور ساتھ ہی ان سے متعلق تحقیقی اور تاریخی اعتبار سے معلومات بھی حتی الوسع فراہم ہو جائیں۔

جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا گیا ہے، کرشن چندر نے ادب کی دنیا میں پہلے پہل ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے قدم رکھا۔ حسنِ اتفاق سے جس سال اردو افسانے کے پیش رو پریم چند کا انتقال ہوا تھا اسی سال کرشن چندر کی ادبی شہرت کا بھی آغاز ہوا یعنی ۱۹۳۶ء میں ان کی پہلی افسانوی تخلیق "یرقان" اردو کے مشہور زمانہ رسالہ "ادبی دنیا" میں شائع ہوئی اور اس نے اربابِ نقد سے خراج تحسین حاصل کیا۔ اس طرح پریم چند کے انتقال کے بعد وہ ان کے جانشین ثابت ہوئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "طلسم خیال" ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا اس کے بعد انھوں نے متعدد افسانے لکھے اور کثیر تعداد میں افسانوی مجموعے شائع ہونے لگے اور ان کی شہرت و مقبولیت دن دونی رات چوگنی ہونے لگی۔

اپنے ادبی سفر کے آغاز کے تقریباً سات سال بعد یعنی ۱۹۴۳ء میں انھوں نے

اپنا پہلا ناول "شکست" شائع کیا جو اپنی بعض منفرد خصوصیات کی بنا پر اردو ناول نگاری کے میدان میں تاریخ ساز حیثیت رکھتا ہے۔ عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ جو چیز جتنی زیادہ مقبول ہوتی ہے اتنی ہی زیادہ بحث و مباحثہ کا موضوع بنتی ہے اور اختلافات کا شکار ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں اس کی اصل حیثیت کا پتہ چلانا مشکل ہو جاتا ہے یہی بات "شکست" سے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے اس کے متعلق بھی مختلف آراء کا اظہار کیا گیا ہے مثلاً عزیز احمد کے قول کے مطابق "غالباً وہ اردو کا بہترین ناول ہے۔"[۱] ایک اور جگہ لکھتے ہیں "کم سے کم ایک اردو ناول ترقی پسند تحریک نے ایسا پیدا کیا ہے جو اردو زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے۔ یہ ناول کرشن چندر کا "شکست"[۲] ہے۔"

اس کے بالکل برعکس ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ "کرشن چندر کا ناول نگاری کے سلسلہ میں کارنامہ "شکست" ہے اور ان کی فن ناول نگاری سے شکست کھانے کی صاف مثال ہے۔"[۳]

یہ دونوں رائیں انتہا پسندی پر مبنی ہیں کیونکہ ان میں غلو سے کام لیا گیا ہے پہلی رائے کا ایک جزو تو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کا "شکست" اردو کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے لیکن اردو کا بہترین ناول والی بات کچھ پس و پیش میں مبتلا کرتی ہے اس کے برخلاف دوسری رائے تو سرے سے قابل قبول نہیں ہے ان کا یہ رویہ صرف اسی ناول کے ساتھ ایسا نہیں بلکہ

---

[۱] ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ص ۱۳۳

[۲] ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ص ۱۸۹

[۳] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ ص ۲۲۲

موصوف کی نظر میں تو سوائے "امراؤ جان ادا" کے کوئی دوسرا ناول قرار دئے جانے کے لائق ہی نہیں ہے لہٰذا ہم ان کی رائے کو ذاتی رائے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

ان سب میں وقار عظیم کی رائے نسبتاً جچی تلی اور متوازن ہے ان کا خیال ہے کہ "لندن کی ایک رات" کے بعد سات برس تک کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔ جسے فنی حیثیت سے کوئی امتیازی جگہ دی جاسکے۔ ۱۹۴۳ء میں کرشن چندر کا شکست شائع ہوا اور اس کے متعلق پڑھنے والوں میں متضاد قسم کی رائیں پھیلیں، بہت اچھی اور بہت بری بھی۔ لیکن حقیقت میں شکست میں کئی خصوصیتیں ہیں جو فن کی حیثیت سے اردو کے ناول میں اس سے پہلے تقریباً نہ ہونے کے برابر تھیں۔[1]

کرشن چندر کے اس ناول میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں ایک کا ہیرو شیام اور ہیروئن ونتی ہے۔ شیام کی شادی ونتی سے اس لئے نہیں ہو پاتی کہ اس کی ماں برادری سے نکالی ہوئی ہے۔ شیام کے روپ میں مصنف نے اپنے دور کے نوجوان کی تصویر پیش کی ہے جو حرف زبانی جمع خرچ کرتا ہے اور سماج کو بدل دینے کی خواہش رکھتے ہوئے بھی کوئی عملی قدم اٹھانے سے خوف کھاتا ہے اور خود کو بغاوت پر آمادہ نہیں کر سکتا یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی محبوبہ ونتی کے کسی دوسرے کے ساتھ بیاہے جانے پر چپ سادھ لیتا ہے لیکن اس کے برخلاف ونتی شیام کی شادی کسی دوسری لڑکی کے ساتھ ہونے پر یہ غم برداشت نہیں کر پاتی اور خود کو محبت کی آگ میں جلا دیتی ہے۔

دوسری طرف چندرا اور موہن سنگھ کی محبت کی داستان پیش کی گئی ہے جن میں چندرا ایک اچھوت لڑکی ہے اور موہن سنگھ راجپوت نوجوان ہے۔ چندرا ایک باغی

---

[1] داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم ص ۱۷۹

کردار ہے جو سماج کی پابندیوں کو توڑ کر اچھوت ہونے کے باوجود راجپوت سے محبت کرتی ہے اور ہر موقع کا نڈر ہو کر مقابلہ کرتی ہے لیکن جب موہن سنگھ کسی حادثہ میں مارا جاتا ہے تو وہ اس غم کی تاب نہ لاکر پاگل ہو جاتی ہے۔

کرشن چندر نے اس کہانی کو کشمیر کے فطری حسن کے پس منظر میں پیش کر کے جا بجا فطرت کے حسن اور سماج کی بدصورتی کو عیاں کیا ہے اس طرح مصنف نے اس ناول میں فرسودہ سماجی نظام میں دو محبت کرنے والوں کی ناکامی کو پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست "شکست" میں فرسودہ نظام کے مقابلے میں صحت مند اور تازہ و توانا نوجوان کی فطری اور صحت مند محبت کی شکست پیش کی گئی ہے۔"[1]

کرشن چندر کا دوسرا ناول "جب کھیت جاگے" ۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آیا شکست کے برخلاف اس میں انھوں نے محنت کش طبقے کی جاگیردارانہ نظام کے ظلم کے خلاف جدوجہد کو موضوع بنایا ہے اور اس میں رومانیت کا کہیں شائبہ بھی نہیں نظر آتا۔ محنت کش طبقے کی نمائندگی نوجوان راگھو راؤ اور اس کا باپ ویریا کرتے ہیں جو غریب کسان ہیں دراصل یہ ناول تلنگانہ تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کو ختم کرنے کے لئے کسانوں کی منظم عوامی تحریک چلائی گئی تھی۔

ناول کے ہیرو راگھو راؤ کو کسانوں پر ڈھائے گئے ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کے جرم میں پھانسی کی سزا سنادی گئی ہے اور جیل کی کوٹھری میں بیٹھا وہ ماضی کے اوراق الٹ رہا ہے جو ظلم و تشدد کے خلاف انسانی جدوجہد سے عبارت ہیں اس سلسلے میں وہ اپنی طفلانہ خواہشات سے لے کر باغیانہ جدوجہد تک کا جائزہ لیتا ہے۔ جس میں بچپن میں ایک میلہ میں ریشم کے کپڑے کو باندھ

---

[1] بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص ۳۵۷

لگانے پر دکاندار کا ڈانٹنا، پھر زمیندار کے سامنے نئے کپڑے پہن کر آنے پر کپڑے پھاڑ دینا، بھرے میلہ سے زمیندار کا انھیں کام پر بلوانا یہ سارے واقعات بچپن ہی سے اس کے دل میں نفرت کا بیج بو دیتے ہیں۔ چندرا کے ساتھ اس کی محبت کے لمحات یاد آتے ہیں پھر اس کا شہر آکر رکشا چلانا اور مقبول سے ملاقات ہونا یاد آتا ہے۔ مقبول ایک سیاسی جماعت کا کارکن ہے اور وہی اسے یونین اور مزدوروں کی تنظیم اور انقلاب کے الفاظ سے آشنا کراتا ہے اور اس کے دبے ہوئے انقلابی شعور کو جگاتا ہے جس کے زیر اثر وہ عوامی تحریک چلا کر فتح حاصل کرتا ہے اور سری رامپور کی اراضی کسانوں کے درمیان تقسیم کرتا ہے لیکن حیدرآباد کی کانگریسی حکومت کی فوج پرتاب ریڈی اور جگن ناتھ ریڈی کی قیادت میں سری رام پور پر حملہ کرکے گاؤں پر قبضہ کر لیتی ہے تمام کسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے اور ان کے سرداروں کو گرفتار کرکے پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے راگھوراؤ کو بھی پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں انھوں نے "شکست" کے برخلاف رومانی انقلاب پسندی سے انقلابی رومانیت کی طرف قدم بڑھایا ہے اور اس طرح اشتراکی حقیقت نگاری کا مکمل ثبوت دیا ہے بقول سہیل بخاری "یہ ناول مصنف کے اشتعالی رجحانات کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے اور مصنف کا بہترین ناول ہے"۔[1]

"جب کھیت جاگے" کے بعد کرشن چندر کا تیسرا ناول "طوفان کی کلیاں" ۱۹۵۲ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ایک لحاظ سے یہ تاریخی ناول ہے اور یہ ناول ان معنوں میں تاریخی ناول نہیں ہے جس کے مطابق تاریخی حالات کو رومانیت کی چاشنی

---

[1] اردو ناول نگاری۔ سہیل بخاری۔ ص ۷۵

اور داستان طرازی کی صفت سے آراستہ کر کے پیش کیا جاتا ہے بلکہ کرشن چندر نے اس ناول میں تاریخی حالات کو طبقاتی کشمکش کی صورت میں پیش کیا ہے انھوں نے برسر اقتدار طبقے کی استحصالی سازشوں کو بے نقاب کرتے ہوئے محنت کش طبقے کی مظلومیت اور بے بسی کی تصویر کھینچی ہے۔

اس ناول میں مصنف نے کشمیر کی ڈوگرہ شاہی حکومت کی غریب مزدوروں اور کسانوں پر مظالم کی تاریخ بیان کی ہے اور ان کے بغاوت کو کچلنے کے لئے ہندو مسلم فسادات برپا کرنے کی قدیم سازش پر سے پردہ اٹھایا ہے جسے آج بھی ملک میں دیرینہ روایات کے طور پر دہرایا جاتا ہے یہ ناول لکھنے کا مقصد خود مصنف کی زبانی سنئے۔

"ایک عرصے سے میں ناولوں کا ایک ایسا سلسلہ شروع کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں جو کشمیر سے متعلق ہوں جس میں اس کی ساری زندگی اور ساری روح اور سارا عطر کھنچ کے آجائے ..... اس کے لئے مجھے چار پانچ ناولوں کا ایک سلسلہ لکھنا پڑے گا جن کے کردار انفرادی ہوں، ان کی حرکت، تعمیر، ارتقا، اضطراب سوچنے سمجھنے کا طریقہ بھی انفرادی معلوم ہو، لیکن اس کے باوجود وہ ایک اپنے سے بڑی تصویر کا حصہ ہوں اور اس کے تاریخی مقام کو متعین کرتے ہوں.....

... طوفان کی کلیاں" اس سلسلے کا پہلا قدم ہے"۔ [۱]

انھوں نے اس مقصد سے ناولوں کا سلسلہ لکھنے کا جو ارادہ ظاہر کیا تھا اسے وہ پورا نہیں کر سکے۔ اس ناول کی اشاعت کے بعد اس سلسلے کا کوئی دوسرا ناول شائع نہیں ہوا۔ اس ناول کا پلاٹ پیچیدہ اور گنجلک ہے اس لئے زیادہ

---

[۱] طوفان کی کلیاں۔ کرشن چندر۔ پیش لفظ

مقبولیت حاصل نہ کرسکا جس کا وہ مستحق تھا۔ اس کے باوجود مصنف اشتراکی حقیقت نگاری میں کامیاب نظر آتا ہے۔ یہی اس کی خوبی اور خامی بھی کہی جاسکتی ہے۔

کرشن چندر کا چوتھا ناول "دل کی وادیاں سو گئیں" ۱۹۵۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ایک ریل کے حادثے کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اصل موضوع حادثہ نہیں ہے بلکہ حادثہ سے متاثر مختلف طبقے کے لوگ ہیں جس میں نچلے طبقے سے لے کر راجکماری تک سفر کررہی ہے مصنف نے یہاں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کس طرح خارجی حالات کے تحت بدلتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اپنے بنیادی عادات وخصائل سے بھی دست بردار ہونا پسند نہیں کرتا۔

واقعہ یوں ہے کہ ایک ٹرین کو راستے میں حادثہ پیش آتا ہے جس کے نتیجے میں کچھ لوگ زخمی ہوجاتے ہیں اور جو بچ جاتے ہیں وہ اپنے ڈبوں سے نکل کر ریت پر اپنے اپنے ڈبوں کے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔ یہاں محلوں میں رہنے والی راجکماری بھی ریت پر سونے پر مجبور کردی جاتی ہے اور جسے بھوک مٹانے کے لیے سوکھی روٹی بھی نعمت غیر مترقبہ سمجھ کر کھانا پڑتی ہے اسی ٹرین میں ایک ایسا مجرم بھی سوار ہے جو تین سال کی سزا بھگتنے کے لیے جیل جارہا ہے اس کا نام نریندر ہے دونوں میں دوستی ہوجاتی ہے وہ راجکماری کو ڈاکوؤں کے جنگل سے اپنی جان کی بازی لگاکر بچالینے میں کامیاب ہوجاتا ہے اور یہ دوستی محبت میں تبدیل ہوجاتی ہے لیکن جب فیصلہ کا وقت آتا ہے یعنی جب ریلیف ٹرین آجاتی ہے تو وہ اپنے راجہ باپ کے ساتھ اپنے مخصوص ڈبے میں چلی جاتی ہے اور نریندر تکتا رہ جاتا ہے تھوڑی دیر کے لیے مختلف حالات میں محبت کی جو وادیاں جاگ اٹھتی ہیں حالات کے معمول پر آجانے کے بعد سو جاتی ہیں اس کے سوتے خشک ہوجاتے

ہیں۔ محبت اپنے امتحان میں ناکام رہتی ہے کیونکہ راجکماری فطرتاً راجکماری ہی ہے بھلا وہ کیسے ہمیشہ کے لئے بدل سکتی ہے۔ مصنف کا اصل مقصد بھی یہی تھا جیسا کہ وہ اپنے ناول کے "دیباچہ" میں لکھتے ہیں۔

"میں کچھ ایسا چاہتا تھا کہ ریلوے ٹرین میں جو مختلف طبقوں کے افراد مختلف درجوں میں سفر کرتے ہیں انھیں ایک ایسے مقام پر لاکر تیخ دیا جائے جہاں وہ اپنے طبقے کے بنیادی عادات وخصائل کو بے نقاب کرنے پر خود بخود مجبور ہو جائیں جہاں وہ خارجی دباؤ کے زیر اثر کچھ اپنے آپ کو بدلیں بھی اور جب وہ خارجی دباؤ دور ہو جائے تو یہ ان خصلتوں کو اسی طرح دوبارہ اختیار کر لیں جس طرح نہانے کے بعد وہ اپنا لباس پہن لیتے ہیں میں اس لئے ایسا چاہتا تھا تاکہ پڑھنے والوں کو سماج کی جڑیں اپنی اصل حالت میں دکھائی دینے لگیں۔"[1]

کرشن چندر اپنے اس مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں انھوں نے طبقاتی امتیاز کو جس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے اس لحاظ سے ان کا یہ کامیاب ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

کرشن چندر کا پانچواں ناول "باون پتے" ۱۹۵۷ء میں اشاعت پذیر ہوا یہ ناول ان کے اب تک کے شائع شدہ ناولوں میں اس وجہ سے انفرادی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں انھوں نے پہلی بار فلمی زندگی کی اونچ نیچ کی تصویر کھینچی ہے اور اس تصویر میں حقیقت اور صداقت کا پہلو پیدا کرنے کا اصل سبب یہ ہے کہ انھوں نے اس زندگی کا نہایت ہی قریب سے مشاہدہ کیا ہے اسی وجہ سے کرشن چندر کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ ان سے بڑھ کر کسی ادیب نے فلمی زندگی کے

---

[1] دل کی وادیاں سو گئیں۔ کرشن چندر۔ دیباچہ۔ ص ۶

اصلی روپ اور اس کے گوناگوں پہلوؤں کو اس طرح آشکار نہیں کیا۔

"باون پتے" ایک ایسے لڑکے کی کہانی ہے جس کا باپ جج ہے لیکن اس پر اداکار بننے کا بھوت سوار ہے اسی جنون میں وہ اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر گھر بار سے منھ موڑ کر فلمی دنیا کا رُخ کرتا ہے کئی جگہ ٹھوکریں کھانے کے بعد اس کی ملاقات رفیعہ سے ہوتی ہے تب کہیں جاکر وہ فلمی دنیا میں داخل ہوتا ہے اسی اثنا میں انھوں نے وقتاً فوقتاً فلمی دنیا کے کرتا دھرتاؤں کا پول کھولا ہے اور فلم انڈسٹری کی اس حقیقت کو عریاں کیا گیا ہے جو سات پردوں کی تہوں میں چھپی ہوئی ہے اور جو بظاہر تو اپنی چمک دمک سے دیکھنے والوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے مگر بباطن ایسی ہے کہ وہاں سے ناک پر کپڑا رکھے بغیر گزرا نہیں جا سکتا۔

یوں تو کرشن چندر کی تقریباً ہر تخلیق میں طنز و مزاح کا پہلو ضرور ہوتا ہے جس میں وہ ماحول اور کرداروں کی مطابقت سے سماج کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھتے ہیں لیکن انھوں نے طنز و مزاح سے بھرپور ایک ایسا ناول بھی پیش کیا جو اردو کے طنزیہ ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار کوئی انسان نہیں بلکہ گدھا ہے اور یہ کردار اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر اردو کے انسانی ادب کے اہم کردار جیسے خوجی، مرزا ظاہر دار بیگ، چچا چھکن وغیرہ کے ہم پلہ قرار پائے گا۔ میری مراد ان کے ناول "ایک گدھے کی سرگزشت" سے ہے۔ جو پہلے پہل ۱۹۵۶ء میں ماہنامہ "شمع" نئی دہلی میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوا اور پھر ۱۹۵۷ء میں اس کی بے پناہ شہرت و مقبولیت اور عوام کی مانگ پر شمع بکڈپو نے اسے کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ جس میں انھوں نے ایک گدھے کے ذریعہ ہندوستانی سماج کے مختلف پہلوؤں اور شعبوں پر آزادانہ طور پر بھرپور طنز کئے ہیں جو دوسری صورت میں ممکن نہیں تھے بقول ڈاکٹر

محمد حسن "حقیقت یہ ہے کہ طنز کے سارے آداب و لوازم کو ملحوظ رکھنے کے بعد بھی عصری زندگی کی پیچیدگی اور رنگا رنگی کو کرشن چندر نے اس ناول میں بڑی خوبی سے سمویا ہے"۔ [1]

اس ناول کا مرکزی کردار گدھا انسانوں کی طرح باتیں کرتا ہے اور اس میں ہمدردی کا جذبہ بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے چنانچہ وہ اپنے دھوبی کے انتقال پر اس کے خاندان کی حفاظت اور مالی امداد کے لئے عرضی لئے حکومت کے مختلف شعبوں میں گھومتا ہے اس سلسلے میں اسے جن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ ہمارے سرکاری شعبوں کی کارکردگی پر گہرا طنز ہے اس طرح وہ وزیر اعظم جواہر لال نہرو سے ملاقات کا موقع حاصل کر لیتا ہے جب وہ ملاقات کر کے نکلتا ہے تو ملک کا مشہور و معروف گدھا بن جاتا ہے یہاں تک کہ اسے ایک مقابلۂ حسن کی صدارت کا اعزاز بھی بخشا جاتا ہے دوسری طرف ایک سیٹھ اس غلط فہمی میں مبتلا ہے کہ پنڈت اور گدھے کے درمیان یقیناً کسی بڑے ٹھیکے کی بات ہوئی ہو گی اس سے ٹھیکہ حاصل کرنے کے لئے وہ اپنی بیٹی روپ متی کی شادی بھی اس سے کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے لیکن جب اسے اصلیت کا پتہ چلتا ہے تو اس کی وہ درگت بنتی ہے کہ اسے مرہم پٹی کے لئے ہسپتال میں داخل ہونا پڑتا ہے اسی مقام پر ناول ختم ہو جاتا ہے۔

"ایک گدھے کی سرگزشت" کے بعد انھوں نے دو اور ناول اسی کردار پر مبنی لکھے جس میں واقعات کا تسلسل بھی برقرار رکھا گیا ہے لیکن انھیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو پچھلے ناول کو نصیب ہوئی تھی۔ اس ناول کا

---

[1] جدید اردو ادب۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۵۷

دوسرا حصہ "گدھے کی واپسی" کے نام سے شائع ہوا۔ جس میں گدھا اسپتال سے نکل کر گھسیٹو گھسیارے کے ہاں نوکری کرتا ہے پھر وہاں سے جوزف اسے خرید کر شراب کی اسمگلنگ کے لیے استعمال کرتا ہے۔ پولیس کو پتہ چل جانے پر وہ ایسی تیزی سے بھاگتا ہے کہ اس کی تیز رفتاری سے متاثر ہو کر رستم سیٹھ اسے ریس میں دوڑا کر لاکھوں کماتا ہے پولیس کے ڈر سے مار ڈالنے کی سوچتا ہے لیکن گدھا اس کا خطرناک ارادہ بھانپ کر وہاں سے فرار ہو جاتا ہے اور ایک سیٹھ کو انٹ شنٹ سٹے کے نمبر بتا کر اسے گرویدہ کر لیتا ہے اور پارٹنر شپ سے تیس لاکھ روپے حاصل کر کے فلم کا پرڈیوسر بن جاتا ہے اسی دوران پکچر کی ہیروئن پریم بالا سے عشق ہو جاتا ہے جب تک اس کے پاس روپے ہوتے ہیں وہ اس سے عشق کا ڈھونگ رچاتی رہتی ہے جب اس کی جیب خالی ہو جاتی ہے تو وہ اسے مار کر گھر سے باہر نکال دیتی ہے وہ ایک کسان مرد اور عورت کے ساتھ پونا کی طرف روانہ ہو جاتا ہے اس طرح ناول اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اس سلسلے کا تیسرا ناول "ایک گدھا نیفا میں" ہے جس میں گدھا فلم ڈائرکٹر کے ساتھ شوٹنگ کی غرض سے ہندوستان اور چین کی شمال مشرقی سرحد پر واقع علاقے نیفا کی وادی میں جاتا ہے اسی دوران چین اور ہندوستان کے درمیان جنگ چھڑ جاتی ہے فلم یونٹ کے سب لوگ اسے وہیں چھوڑ کر بھاگ نکلتے ہیں۔ اس ناول کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جہاں گدھا چین کے وزیر اعظم چو۔ این۔ لائی سے ملاقات کر کے ہندوستان اور چین کے باہمی مسائل پر گفتگو کرتا ہے مصنف نے یہاں گدھے کی زبانی خود اپنے ذاتی خیالات و نظریات کا اظہار کیا ہے جو ملکی مسائل اور حالات کا

بہترین تجزیہ کیے جا سکتے ہیں۔

ان ناولوں کی اشاعت کے بعد ۱۹۶۰ء میں ان کا ناول "غدار" منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا موضوع تقسیم ہند کے وقت ۱۹۴۷ء کے دوران ہوئے پنجاب کے فسادات ہیں۔ واقعاتِ موضوع کے تقریباً تیرہ سال بعد یہ تخلیق معرض وجود میں آئی۔ اسی موضوع پر ان کا افسانوی مجموعہ "ہم وحشی ہیں" اس سے پہلے شائع ہو کر اہمیت اور توجہ حاصل کر چکا تھا۔

اس ناول کی کہانی ۱۹۴۷ء کے شرمناک فرقہ وارانہ فسادات کے واقعات پر مبنی ہے اس میں الجھاوے نہیں، گرہیں نہیں۔ اس کی شاید ضرورت بھی نہیں مصنف فی الحقیقت کہانی کی وساطت سے ہمیں ایک فلسفہ سمجھانا چاہتا ہے۔ انسانیت، نیک کرداری، امن اور اخوت کا فلسفہ "[1]

اسی سال یعنی ۱۹۶۰ء میں کرشن چندر کا ایک اور ناول "ایک عورت ہزار دیوانے" کے نام سے منظر عام پر آیا۔ جس میں انھوں نے ایک ایسی خانہ بدوش لڑکی کی کہانی پیش کی ہے جو سماج کے ہر ظلم اور جبر پر سینہ سپر ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ کہانی میں کئی لمحے ایسے آتے ہیں جب کہ قاری کو لاجی کی جواں مردانہ حرکات پر انگشت بدنداں ہو جانا پڑتا ہے اور بے تحاشا داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ کرشن چندر نے اس ناول کے ذریعہ لاجی جیسے اچھوتے کردار کی تخلیق کر کے اردو ناولوں کے نسوانی کرداروں میں بیش بہا اضافہ کیا ہے بلکہ میرے خیال میں لاجی جیسی کینڈے کی عورت اردو کے افسانوی ادب میں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملے گی جو کٹھن سے کٹھن مرحلے میں بھی ہمت نہ ہارتی ہو اور جس کو اپنی

---

[1] غدار۔ ایک تنقیدی جائزہ۔ راز سنتوکھ سری: شاعر، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۳۰۲

عزت و عصمت کا اتنا پاس ہو کہ اس کی حفاظت کے لئے ساری دنیا کو دشمن بنا لے اس سلسلے میں اسے جیل بھی جانا پڑتا ہے اس پر ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب کہ وہ اندھی ہو چکی ہے اور جسم کی خوبصورتی بھی چھن چکی ہے۔ گل جو اس کا محبوب ہے جسے وہ جان سے زیادہ چاہتی ہے ایسی حالت میں اس کی طرف سے بغیر اپنے اصلی پتے اور کسی عبارت کے منی آرڈر ملتا ہے تو وہ اسے وصول کرنا اپنی ہتک سمجھتی ہے حالانکہ وہ تین چار دن سے مسلسل فاقے کر رہی ہے اور اس کا کوئی پرسان حال نہیں ہے کیونکہ وہ اپنے محبوب سے محبت کی طلب گار ہے ہمدردی کی نہیں۔ گل جیسا جان چھڑکنے والا عاشق بھی اسے ایسی حالت میں اکیلا چھوڑ جاتا ہے اور اس کی محبت بھی ہمدردی کی شکل اختیار کر لیتی ہے لیکن لاجی جیسی عورت یہ کیسے برداشت کر سکتی ہے یہاں یہ دکھانا بھی مقصود ہے کہ مرد ہر حال میں بے وفا ہے محبت عورت ہی کی سرشت ہے اگرچہ اس نظریے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔

اس کے بعد ۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۳ء میں بالترتیب "سڑک واپس جاتی ہے" اور "درد کی نہر" منظر عام پر آئے دونوں ناول اپنی بعض کمزوریوں کی بنا پر زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہیں ان میں فلمی طرز کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ حالانکہ دونوں کے موضوعات اچھے ہیں لیکن موضوع کو پیش کرنے کا وہ منفرد انداز نہیں جو ان کی خصوصیت بن چکا تھا۔

کرشن چندر نے آزادی کے بعد حالات اور وقت کے تقاضوں کے پیش نظر بسیار نویسی سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے بعض حلقوں کی جانب سے ان پر اعتراضات بھی کئے گئے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی اس بسیار نویسی سے چاہے انھیں مالی فائدہ پہونچا ہو لیکن سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ اس کی

وجہ سے ان کی توجہ فن کی طرف سے ہٹ گئی جس کا نتیجہ تخلیقات میں فکری صلابت اور فلسفیانہ گہرائی کی کمی کی صورت میں نمودار ہوا۔ البتہ اس عرصے میں ایک ایسا ناول بھی کرشن چندر کے ہاتھوں تخلیق ہوا جسے ان کا کامیاب ناول کہا جاسکتا ہے میری مراد "دادر پل کے بچے" سے ہے۔ جس کا اعتراف ڈاکٹر محمد حسن نے ان الفاظ میں کیا ہے "فن پر ان کی دسترس اور عصری زندگی کی سوجھ بوجھ ایسی پکی اور سچی ہے کہ ان کی زود نویسی کے باوجود کہیں کہیں جلوہ دکھا جاتی ہے" "دادر پل کے بچے" اسی قسم کے ناولوں میں ہے"۔ [۱]

اس ناول میں انھوں نے رومان سے بالکل ناتا توڑ کر بمبئی جیسے صنعتی شہر کے ایک گھناؤنے پہلو کو پیش کیا ہے جو اب تقریباً ہر بڑے شہر کا المیہ بنتا جارہا ہے جہاں کی کاروباری قسم کی زندگی نے زندگی کی معصومیت اور پاکیزگی کو چھین لیا ہے۔ بقول ڈاکٹر عطیہ نشاط "یہ ناول علامتی ہے اس میں بمبئی علامت ہے سرمایہ دارانہ نظام کی، دادر پل علامت ہے سرمایہ داری کے اس گھناؤنے مرکز کی جہاں خرید و فروخت کا عمل ہر وقت جاری رہتا ہے ...... اس کہانی کا "میں" علامت ہے حساس دل کی جو دنیا میں تکلیفیں، گندگی اور جرائم دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے اور تشکیک کا شکار ہوجاتا ہے"۔ [۲] میرے خیال میں اس ناول کا کردار بھگوان علامت ہے اس امید کی جسے رابندر ناتھ ٹیگور نے ان الفاظ میں ظاہر کیا تھا کہ جب کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے ساتھ یہ پیغام لے کر آتا ہے کہ بھگوان ابھی انسان سے ناامید اور مایوس نہیں ہے۔

---

[۱] جدید اردو ادب۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۵۸

[۲] دادر پل کے بچے پر ایک نظر۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط۔ تعمیر ہریانہ۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۷۹ء

اس کے بعد "آسمان روشن ہے"، "برف کے پھول"، "پانچ لوفر"، "ایک ہیروئن"، "چاندی کا گھاؤ" یکے بعد دیگرے ۱۹۶۳ء اور ۱۹۶۵ء کے درمیانی عرصے میں شائع ہوئے۔

کرشن چندر کا ناول "آسمان روشن ہے" ایک حیثیت سے ان کا کامیاب ناول قرار دیا جا سکتا ہے اس میں انھوں نے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا اور اس کی روشنی میں ان کی زندگی کے خد وخال کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ناول دراصل ایک ایسے نوجوان ادیب کی کہانی ہے جو طبعاً رومانیت پسند ہے۔ ایک دن وہ اپنی محبوبہ کے رویہ سے مایوس ہو کر خودکشی کی ٹھان لیتا ہے لیکن اس سے قبل وہ زندگی سے بھرپور طور پر لطف اندوز ہونا چاہتا ہے اس ارادہ سے وہ بمبئی سے کھنڈالہ چلا آتا ہے کہ سات دن تک یہاں کی خوبصورت دنیا میں وہ کر مر جائے۔ ان سات دنوں کے دوران جو کچھ وہ اپنی پچھلی زندگی کے متعلق سوچتا ہے اور اس دوران جو بھی واقعات پیش آتے ہیں انھیں پلاٹ کی شکل دی گئی ہے آخری دن وہ ایسے موڑ پر پہونچتا ہے جہاں پر وہ گویا زندگی کا عرفان پا لینے کے بعد خودکشی کا ارادہ ترک کر کے اپنی زندگی سماجی خدمت کے لئے گزارنے کا تہیہ کر لیتا ہے۔

اس طرح کرشن چندر ناول میں اپنے اس مقصد کو پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں کہ خودکشی ایک بزدلانہ حرکت اور غیر انسانی فعل ہے برائی، ناانصافی اور غریبی کو ختم کرنے کا جذبہ ہی زندگی کا اصل مقصد ہے اور اس کے حصول کی خاطر زندگی کو تج دینا ہی زندگی کا اعلیٰ ترین نصب العین ہے۔

"برف کے پھول" میں کرشن چندر نے کشمیر کی رومانی فضا کے پس منظر میں دو محبت کرنے والوں کی ناکامی کو موضوع بنایا ہے اور یہ دکھانے کی

کوشش کی ہے کہ طاقت اور اقتدار کے بل بوتے پر انسان کے بنیادی جذبہ یعنی محبت کرنے کا حق بھی چھین لیا جاتا ہے جس کے مطالعہ کے بعد جاگیردارانہ نظام سے دلی نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ناول نگار وحدتِ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہے۔ یہی ناول کی جان ہے۔

"پانچ لوفر" اور "پانچ لوفر ایک ہیروئن" دو سلسلہ وار ناول ہیں پہلے ناول میں انھوں نے ایسے پانچ لوفروں کی کہانی بیان کی ہے جو فٹ پاتھ پر رہتے ہیں، اس کے باوجود ان کے من میں کوئی کھوٹ نہیں ہے لیکن پیٹ کی مجبوریوں نے انھیں برے دھندوں میں لگا رکھا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے فٹ پاتھ کے رہنے والوں کی ایسی سچی تصویر کھینچی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کا نہایت ہی قریب سے مطالعہ کیا ہے کرداروں کو خالص بمبئی کی زبان میں بات کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دوسرے ناول میں ان پانچ لوفروں کے ساتھ ایک ہیروئن کا اضافہ ہو جاتا ہے یہ ہیروئن کوئی دوسری نہیں بلکہ فٹ پاتھ پر رہنے والی جمنا ہے جس کی شکل سے مشابہت رکھنے والی ہیروئن کے لاپتہ ہو جانے کی وجہ سے فلم میں اسے راتوں رات ہیروئن بنا دیا جاتا ہے اس بہانے سے کرشن چندر نے بمبئی کی فلمی زندگی کی تصویر کشی کے مواقع ڈھونڈے ہیں اور اس کی اصلیت پر سے پردہ اٹھایا ہے حقیقت یہ ہے کہ یہی وہ واحد ناول نگار ہیں جنھوں نے ہندوستان کی سب سے بڑی صنعت کو جس کا تعلق براہِ راست عوام سے ہے مختلف زاویوں سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

اس کے بعد جب ۱۹۶۲ء میں ان کا ناول "چاندی کا گھاؤ" منظر عام پر آیا تو اس میں بھی انھوں نے فلمی صنعت کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی کوشش

کی ہے لیکن کسی حد تک بڑے کینوس پر جس میں انھوں نے ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جو فلمی زندگی کی ظاہری چمک دمک سے متاثر ہو کر جب اس میں داخل ہوتی ہے تو اس کی اصل حقیقت کا پتہ چلتا ہے لیکن اس وقت بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے اس دوران مصنف نے یہ دکھایا ہے کہ فلمی زندگی کے گلیمر اور اپنی شہرت قائم رکھنے کے لئے کتنی قربانیاں دینی پڑتی ہیں اور کتنی فطری خواہشات اور ارمانوں کا گلا گھونٹنا پڑتا ہے یہاں تک کہ ممتا کا خون کرنے تک کی نوبت آجاتی ہے۔ ایک عورت کو فلمی سماج کی زنجیریں ہر طرف سے جکڑ لیتی ہیں اور اس طرح اس سے بہت بڑی قیمت وصول کر کے چھوڑتی ہیں اور آخر کار جس دولت و شہرت کے حصول کے لئے وہ آتی ہے وہی اسے دل کے جذبات کا خون کر کے بہت بڑا گھاؤ دے جاتی ہے۔

اسی عرصے میں انھوں نے ایک اور ناول "کاغذ کے ناؤ" لکھا جس میں دس روپے کے نوٹ کے سفر کی دلچسپ داستان بیان کی گئی ہے جس کے ذریعہ انھوں نے سماج کے مختلف طبقوں کے افراد کا نفسیاتی جائزہ لیا ہے کہ وہ کن کن کے ہاتھوں میں پہونچکر کس کس طریقے سے استعمال کیا جاتا ہے۔

"میری یادوں کے چنار" ان کا ایک ایسا ناول ہے جو ان کی حقیقی زندگی پر مبنی ہے اور سوانحی کہا جا سکتا ہے اس میں انھوں نے اپنے سوانحی حالات کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے جس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی ماں ایک کٹر مذہبی عورت اور ان کے باپ آریہ سماجی تھے اور دونوں میں مذہب کے معاملے میں ہمیشہ ٹھنی رہتی تھی۔ مثلاً کرشن چندر کے بچپن کی دوست جس کا نام تاراں تھا وہ اچھوت تھی جس کی وجہ سے ان کی ماں اس سے دوستی کے خلاف تھی لیکن باپ اس نظریہ کے قائل تھے کہ سب انسان برابر ہیں اور یہ ذات پات کے بھید بھاؤ ہمارے پیدا کردہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے بھی قائل ہیں ایک مسلمان

ہیڈ ماسٹر صاحب جو زخمی حالت میں ہسپتال میں ہے ریاست کے راجہ کی طرف سے حکم ہوتا ہے کہ ۔۔ سے زندہ نہ رہنے دیں۔ لیکن وہ ایک بے گناہ کی جان لینا پسند نہیں کرتے حالانکہ اس کے مسلم لیگی خیالات کو پسند نہیں کرتے اور اس کے سخت مخالف مخالف ہیں اس جرم میں انھیں ریاست بدر کر دیا جاتا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن چندر کا بچپن جن حالات میں گزرا اس نے ان کے ذہن کی تعمیر میں حصہ لیا ہے اور ان کے باپ کی وسیع النظری اور اصول پسندی انھیں ورثے میں ملی ہے جنھیں انھوں نے مرتے دم تک گلے لگائے رکھا اس طرح یہ ناول بقول ظ۔ انصاری "کرشن چندر کی روح میں اترنے اور ان کے فن کی بلندی کو چھونے کے لئے ایک زینہ ہے۔ یادداشت اور افسانے کا حسین امتزاج ہے اور بے سبب عبارت آرائی سے پاک ہے"۔[1]

"مٹی کے صنم" کی اشاعت ۱۹۶۶ء میں ہوئی۔ یہ ناول بھی سوانحی رنگ لئے ہوئے ہے جس میں مصنف نے اپنی ماں کی حاجی پیر کے مزار سے عقیدت سے لے کر کشمیر کی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی تاریخ اپنی جاگیرداری سے نفرت کا آغاز اور ہندو پاک کلچر کو متفرق موضوعات کے طور پر الگ الگ ابواب میں پیش کیا ہے اور ہر باب اپنے موضوع کی نوعیت اور حالات کے تجزیہ کے لحاظ سے ایک علیحدہ اور آزادانہ حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی پر مجموعی نظر ڈالنے کے بجائے اس کی تہوں کو الٹ پلٹ کر اس کے مختلف رخ پیش کئے ہیں اس طرح ناول میں قصے کے ربط کے بجائے زندگی کی بے ربطی نمایاں ہے۔

"زرگاؤں کی رانی" میں کرشن چندر نے ایک ایسی حاکمانہ مزاج کی عورت کی

---

[1] کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے۔ ظ۔ انصاری۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۳۰

نفسیات بیان کی ہے جو محبت جیسے لطیف جذبے کو بھی تحکم سے حاصل کرنا چاہتی
ہے اور اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے اپنی بہن تک کے قتل سے گریز نہیں کرتی وہ
اپنے محبوب کو پانے کے لئے جس کی محبت میں اس کی بہن بھی گرفتار ہے اسے قتل
تو کر دیتی ہے لیکن اپنے محبوب سے شادی رچانے کے بعد نفسیاتی طور پر غیر مطمئن
اور بے چین رہتی ہے اور نفسیاتی کشمکش کا شکار ہو جاتی ہے جس کے تحت وہ
اپنی بیٹی کو بھی جس کی شکل وصورت مقتول بہن سے ملتی جلتی ہے قتل کر دیتی ہے
اور آخر کار وہ اپنے شوہر کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے لیکن خود اس کی موت
کسی دوسرے کے ہاتھوں نہیں بلکہ اپنا گلا آپ گھونٹ کر ہوتی ہے یعنی نفسیاتی
کشمکش ہی اس کی موت کا باعث بنتی ہے۔

کرشن چندر اس ناول میں نفسیاتی کشمکش کو کردار کے حرکات وسکنات
کی صورت میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ از ابتدا تا انتہا واقعاتی تجسس برقرار
رکھنے میں بے حد کامیاب نظر آتے ہیں غالباً اسی وجہ سے ظ۔ انصاری نے لکھا ہے کہ
"زرگاؤں کی رانی" پچھلے پندرہ سال کی کاوش میں سب سے بہتر ناول ہے اور صفِ
اول کے مغربی افسانہ نگاروں سے آنکھ ملاتا ہے۔"[1]

"دوسری برف باری سے پہلے" ۱۹۶۷ء میں ماہنامہ "شاعر" کے کرشن چندر
نمبر میں شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے جو قتل
کے جرم میں پکڑے جانے کے ڈر سے شہر چھوڑ کر جنگل کا رخ کرتا ہے جنگل میں تنہا،
بڑی بہادری کے ساتھ زندگی گزارتا ہے اسی اثنا میں وہ ایک لاوارث لڑکی کو
اپنی بیٹی کی طرح پالتا ہے اور جب وہ جوان ہو جاتی ہے تو اپنی بہیمیت سے مجبور

---

[1] کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے ظ۔ انصاری۔ شاعر، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۳۰

ہو کر اس کے ساتھ ہمبستر بھی ہو جاتا ہے جذباتی کشمکش کی تصویر کشی اور فطرت کی منظر کشی میں انھوں نے کمال دکھایا ہے۔ یہی ناول کی بہترین خصوصیات ہیں۔

کرشن چندر کا ناول "پیار ایک خوشبو" شاعر کے ناولٹ نمبر ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا جس میں انھوں نے کشمیر کی گھاٹیوں میں رہنے والے بکروال قبیلے کے معاشرہ اور رہن سہن کی تصویر کھینچی ہے خود ان کے بیان کے مطابق یہ ایک ایسا قبیلہ ہے جس کے دیوی دیوتا دوسرے قبیلوں سے نرالے ہیں۔ زمین، آسمان، موت، زندگی روح اور بدروح کے متعلق ان کے اپنے اعتقادات ہیں جو پرانے بابلیوں ہمیرجوہ اور کہیں کہیں پر ایرانیوں کی پرانی مقدس کتاب ژند سے لگا کھاتے ہیں جیسا کہ خود انھوں نے اعتراف کیا ہے۔ یہ ناول انھوں نے آنکی کے مشہور ڈرامے سے متاثر ہو کر لکھا ہے جس میں روحوں کے متعلق مختلف قسم کے اعتقادات پیش کئے گئے ہیں انھوں نے اس ڈرامے کے ماحول کو بدل کر ہندوستانی رنگ میں ڈھال کر ناول کے روپ میں پیش کیا ہے۔[1]

اس کے بعد انھوں نے دو اور ناول لکھے جو "لندن کے سات رنگ" اور "ایک وائلن سمندر کے کنارے" کے عنوان سے یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ ان میں "لندن کے سات رنگ" کو مکمل طور پر ناول نہیں کہا جا سکتا یہ ایک قسم کی یادداشتیں ہیں جو تاثرات کی شکل میں مصنف نے قلمبند کی ہیں اور لندن کے مختلف پہلوؤں پر سے نقاب اٹھایا ہے اور جا بجا ہندوستان کا لندن سے موازنہ کرتے ہوئے کہیں دونوں کو یکساں اور کہیں ایک دوسرے سے مختلف پایا ہے اور اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ آخر کوئی ایک شہر دوسرے شہر سے زیادہ مختلف نہیں ہوتا صرف سڑکوں اور پارکوں کے نام مختلف

---

[1] پیار ایک خوشبو۔ کرشن چندر۔ شاعر ناولٹ نمبر ۱۹۷۱ء ص ۳۵

ہوتے ہیں۔ بولنے والوں کے لباس اور ان کی زبان مختلف ہوتی ہے لیکن ایک بات جو دونوں میں فرق پیدا کرتی ہے وہ ہندوستان کی آہستہ روی اور اس کے مقابلے میں لندن کی تیز رفتار زندگی ہے۔

"ایک وائلن سمندر کے کنارے" موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ایک کامیاب ناول ہے اس کی کہانی کئی ہزار سال پہلے کی زندگی سے شروع ہو کر موجودہ دور پر آکر ختم ہوتی ہے جس میں انھوں نے دو کرداروں کے ذریعہ قدیم وجدید اقدار کی تصویر کشی کی ہے اور دونوں کا فرق ظاہر کیا ہے۔

یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو پہلے پہل ایلورا کا ایک بت ثابت ہوتا ہے پھر اس کی التجا قبول کر کے اسے دیوتا شیو کچھ برسوں کی زندگی عطا کر دیتے ہیں دراصل وہ ایک لڑکی رمبھا کے عشق میں گرفتار ہے اس کی تلاش میں وہ در بدر کی ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے وہ قدیم زمانے کا آدمی ہے اسے زندگی کی نئی اقدار کا پتہ نہیں ہے جس کی وجہ سے اسے یہاں آکر پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ایسے میں اس کی ملاقات رمبھا سے ہوتی ہے لیکن وہ اس سے صرف اس وجہ سے شادی نہیں کرتی کہ اس کے پاس دولت نہیں ہے وہ دولت حاصل کرنے کے لئے فری اسٹائل کشتیاں لڑتا ہے اور فلمی دنیا کی ٹھوکریں کھاتا ہے جب وہ دولت حاصل کرنے کے بعد اس کے پاس پہونچتا ہے تو وہ کسی دوسرے کی ہو چکی ہوتی ہے اس کے دل میں غصے کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور اسے قتل کر کے واپس ایلورا کے مقام پر پہونچ جاتا ہے اور پھر وہی بت کی شکل اختیار کر لیتا ہے کرشن چندر نے اس طرح یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ زمانہ بہت آگے جا چکا ہے اور زندگی کی قدریں بدل چکی ہیں پرانی قدروں کی جگہ نئی قدروں نے لے لی ہے لیکن ان نئی قدروں کی بنیاد دولت پرستی اور نفس پرستی پر رکھی گئی ہے۔

حال ہی میں ان کا ایک ایسا ناول شائع ہوا جو موضوع کی ندرت اور نفسیاتی تجزیہ کی بنا پر تمام ناولوں میں منفرد اور امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ میری مراد ان کے ناول "آئینے اکیلے ہیں" سے ہے جس میں انھوں نے ایک ہندوستانی نوجوان پلاسٹک سرجن کنول کی کہانی پیش کی ہے وہ ایک انگریز لڑکی جوکی کے عشق میں گرفتار ہے۔ جو اس سے رنگدار ہونے کی وجہ سے نفرت کرتی ہے اس لڑکی کے روپ میں ناول نگار نے نئی مغربی لڑکی کی تصویر پیش کی ہے جو بیک وقت تین شوہروں سے اس طرح نباہ کر رہی ہے کہ کسی بھی شوہر کو دوسرے شوہر کا مطلق پتہ نہیں۔ لیکن وہ ایک سنگین حادثہ کا شکار ہو کر بدصورت اور اپاہج ہو جاتی ہے کنول اس کی پلاسٹک سرجری کر کے نئی زندگی عطا کرتا ہے بس تھوڑا سا لنگ باقی رہ جاتا ہے اب اس کی نفرت محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے وہ اس کے ساتھ دلی چلی آتی ہے اور خود کو ہندوستانی رنگ میں ڈھال لیتی ہے لیکن جوں ہی اس کا لنگ (لنگڑا پن) دور ہو جاتا ہے وہ پھر اونچی اڑان بھرنے لگتی ہے اس میں رفتہ رفتہ تبدیلیاں آنے لگتی ہیں۔ اور ہندوستانی رنگ کو ترک کر کے مغربی روپ دھارنا شروع کر دیتی ہے یہاں تک کہ وہ ہندوستان میں رہنا پسند نہیں کرتی اور واپس لندن چلی جاتی ہے

اس طرح کرشن چندر نے مشرقی اور مغربی زندگی کے تضاد کو پیش کیا ہے اور اس تضاد کو ایک ہی کردار کے ذریعہ نمایاں کیا ہے دراصل جوکی کا لنگ علامت ہے ہندوستانی تہذیب کی آہستہ روی اور سبک خرامی کی جسے مغربی تہذیب کی آغوش میں پروردہ لوگ پسند نہیں کر سکتے اس کے برعکس ان کی زندگی تیز رفتار اور حرکت و عمل سے معمور ہے۔ یہ تضاد مختلف طریقوں سے مصنف نے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے مغربی تہذیب و تمدن سے

ان کی گہری واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔

اس کے علاوہ چند ہلکے پھلکے ناول لکھے جس میں میلوڈرامائی MADLMATIC کیفیت کے سوا کوئی ایسی خصوصیت نظر نہیں آتی جو کرشن چندر کی نمائندہ ہو مثلاً "سونے کا سنسار"، "لولو لولو کا راجکمار"، "محبت بھی قیامت بھی"، "اس کا بدن میرا چمن"، اور "سپنوں کی وادی" وغیرہ ناولوں کا شمار اسی زمرے میں کیا جاسکتا ہے۔

انھوں نے کئی اور ناول ایسے لکھے جن کی ادبی حیثیت نمایاں نہیں ہے۔ ان میں بعض جاسوسی اور سائنسی ہیں اور بعض خاص طور پر فلموں کے لئے لکھے گئے ہیں۔ جاسوسی ناولوں میں "ہانگ کانگ کی حسینہ" "مہارانی"، "آنکھ کی چوری"، وغیرہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس میدان میں بھی انھیں کافی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ سائنسی موضوعات کے حامل ناولوں میں "مشینوں کا شہر"، بڑی اہمیت رکھتا ہے جس میں انھوں نے آنے والے سائنسی خطرہ سے آگاہ کیا ہے جب کہ گوشت پوست کے انسان کی ضرورت نہیں ہوگی۔ ایسے نقلی انسان فیکٹری میں بنائے جائیں گے جن میں انسانی روح کے سوا سب کچھ ہوگا۔ وہ انسان سے مشابہ ہونگے اور اصلی انسان سے زیادہ محنتی زیادہ مضبوط، کم ضروریات رکھنے والے ہوں گے۔

انھوں نے بچوں کے لئے جو ناول لکھے ان میں "چڑیوں کی الف لیلہ"، "الٹا درخت"، اور "لال تاج"، قابل ذکر ہیں۔ "چڑیوں کی الف لیلہ" لکھکر انھوں نے تکنیک کا ایک نیا تجربہ کیا ہے جو بہت کامیاب رہا۔ "الٹا درخت"، ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا جو بچوں کے ادب میں قابل قدر اضافہ ہے جس میں انھوں نے ناول کی نئی تکنیک کو بڑی خوبی سے برتا ہے اور جسے فنطاسیہ

اور ایک طنزیہ تمثیل کہا جا سکتا ہے اس میں انھوں نے اشاروں اور علامتوں سے کام لے کر بچوں کے لئے ایک سبق آموز کہانی پیش کی ہے ان کے علاوہ حال ہی میں انھوں نے پاکٹ بکس کی شکل میں بچوں کے لئے "بہادر گار جنگ سیریز" کے عنوان سے ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا جس کے تحت پانچ سلسلہ وار ناول شائع ہوئے۔ جن کے نام حسب ذیل ہیں۔ (۱) نیل ہرن (۲) جمبک کا قلعہ (۳) موتیوں کی جھیل (۴) کانچ کا گولہ (۵) خفیہ محل۔ ان ناولوں میں انھوں نے ٹارزن کے کردار کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے اور دلچسپی اور تجسس کو شروع سے آخر تک برقرار رکھا ہے جس کی وجہ سے اسے بچے ہی نہیں بڑے بھی پڑھنا پسند کریں گے جیسا کہ انھوں نے خود اس ناول کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ "بہادر گار جنگ کا کردار ہر اس آدمی کو پسند آئے گا جس کے دل میں اندر کا بچہ ابھی جاگتا ہے"

ان تمام ناولوں کے جائزہ سے ہمیں اکثر و بیشتر یہی محسوس ہوتا ہے کہ کرشن چندر نے اگر ناول لکھنے کے معاملے میں زیادہ عجلت نہ برتتے ہوئے تھوڑی بہت توجہ فن کی طرف دی ہوتی تو وہ اس سے بہتر شاہکار ناول پیش کر سکتے تھے۔ ان کی ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ وہ ٹالسٹائی کے "وار اینڈ پیس" جیسا کوئی شاہکار پیش کریں وہ بمبئی کی مصروف کاروباری قسم کی زندگی سے سخت نالاں تھے چنانچہ اس کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے ظ۔ انصاری کے ایک سوال کے جواب میں کہا ہے کہ "بڑے ناول کی تدبیر سوچتا ہوں لیکن کیا کروں وہ دو دو تین سال کی مکمل یکسوئی چاہتا ہے دو تین سال جم کر محنت کی جائے تو بات بنے بمبئی کی ہنگامی زندگی میں بہت مشکل ہے یہ کام" [۱]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فن پر نظر رکھتے تھے اپنے ناولوں میں انھوں نے

---

[۱] کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے۔ ظ۔ انصاری "شاعر" کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۲۳

موضوعات اور تکنیک کے جو نئے تجربے کئے ان سے انکی تازگیٔ طبع اور فن میں ندرت پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔ اسکے باوجود بعض حلقوں کی جانب سے انکی بسیار نویسی کو اعتراضات کا نشانہ بنایا گیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے تو یہانتک لکھدیا ہے کہ "انھوں نے بسیار نویسی کو ایک فن بنالیا ہے"۔[1] لیکن میرے خیال میں بسیار نویسی بجائے خود کوئی بری بات نہیں سومرسٹ ماہم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کوئی مصنف محض دو ایک اچھی کتابیں لکھکر بڑا نہیں ہوتا۔ ادبی عظمت کے حصول کے لئے ناگزیر ہے کہ مصنف اپنی زندگی میں ایک عظیم بنا جائے۔ اگر یہ جرم بھی ہے تو اس جرم کا مرتکب ہمارے ملک کے معاشی اور اقتصادی حالات نے بنایا۔ یہاں ایک جاہل سیاستدان دستخط کرنے کی بجائے انگوٹھے کا نشان لگاتا ہے۔ وہ تو طرح طرح کی نعمتیں حاصل کرکے عیش و آرام کی زندگی میں ڈوبا ہوا ہے لیکن ایک ادیب کے پاس جو ملک و قوم کی ذہنی تعمیر کا ذمہ دار ہے ایک پھوٹی کوڑی تک نہیں ہوتی ایسے حالات میں ادیب کمرشیل وائٹر نہ بنے تو کیسے زندہ رہے اس کیلئے اسے فلمی دنیا کی خاک بھی چھاننی پڑتی ہے۔ کرشن چندر بھی ایسا کرنے پر مجبور رہتے لیکن کرشن چندر کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے دوسرے ادبار و شعرار کی طرح فلم سے تعلق جوڑنے کے بعد ادب سے ناطہ نہیں توڑا اور نہ ہی ایسا ادب تخلیق کیا جو سرے سے ادب ہی کہلانے کا مستحق نہ ہو بلکہ انھوں نے ادب کو ہمیشہ مالا مال کیا۔ اسکے علاوہ جو بات انکے ناولوں میں ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائیگی وہ انکا ظلم، ناانصافی غریبی اور جہالت کے خلاف احتجاج ہے انھوں نے اپنے نقطۂ نظر اور سیاسی مسلک سے جو دیانتداری برتی ہے اور اسے حسن فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ انھوں نے ادب کو صحیح معنوں میں برائے عوام پیش کیا ہے اور اشتراکی اور ترقی پسند خیالات کی تبلیغ مؤثر طریقے سے کی ہے۔

چوتھا باب

کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی

چوتھا باب

کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی

اردو ناولوں کے عہد جدید میں کرشن چندر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ غیر فانی عظمت اور لازوال شہرت کے مالک تھے۔ پریم چند کے بعد جن ادیبوں نے اس صنف کو فروغ دے کر بام عروج پر پہونچایا ان میں ترقی پسند ادیبوں ہی کا نام نمایاں طور پر لیا جائے گا۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا گر پریم چند نے اردو ناول کے فن کو اس منزل پر لاکر چھوڑا تھا جہاں سے آگے پرواز کرنے میں پر جل جانے کا اندیشہ تھا لیکن ایک ادیب ایسا پیدا ہوا جس نے بے خوف و خطر میدان میں قدم رکھ دیا اور اس سے اونچی اڑان اڑ کے پریم چند کا سچا جانشین ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔ یہ کرشن چندر ہی ہیں جنھوں نے اردو ناول کو ایک نیا لہجہ اور ایک نیا مزاج عطا کیا اور ترقی پسند تصورات کا راگ اپنی تخلیقی قوتوں کی بانسری پر اس طرح چھیڑا کہ دوست تو دوست دشمن بھی ان کے فن کے قائل ہو گئے۔ جس طرح حالی نے سرسید کی علی گڈھ تحریک کے مقاصد کو اپنے لافانی مسدس کے ذریعے عوام کے دلوں میں جا گزیں کیا تھا وہی کام ترقی پسند تحریک کے لئے کرشن چندر نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ کر دکھایا۔

کرشن چندر بنیادی طور پر رومان پسند اور عاشق مزاج انسان ہیں اسی وجہ سے ان کی ابتدائی تخلیقات میں رومانیت غالب نظر آتی ہے۔ جب انھوں

نے ترقی پسند تحریک سے اپنا رشتہ جوڑا تو ان کی رومانیت پسندی اور حقیقت پسندی کے درمیان تصادم عمل میں آیا جس کے نتیجہ میں حقیقت نگاری کی جانب ان کا رجحان بڑھتا گیا اس کے باوجود رومانیت پسندی سے وہ اپنا دامن نہ بچا سکے لیکن اس سے ان کی تخلیقات کو نقصان کے بجائے فائدہ ہی پہونچا کیونکہ اس طرح حقیقت نگاری اور رومانیت کا ایسا حسین امتزاج عمل میں آیا جو اردو ادب میں کرشن چندر جیسے معدودے چند ادیب و شاعر کی دین ہے۔

کرشن چندر نے جس عمر میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی وہ ان کی نوجوانی کا زمانہ تھا اس وقت ان کی عمر بائیس سال سے زیادہ نہیں تھی اور ابھی ابھی کالج کی تعلیم سے فارغ ہوئے تھے بھلا ایسے دور میں ان کی زندگی میں حسین خوابوں کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا اور ایک نوجوان سے اس کے خواب بھی چھین لیے جائیں تو اس کے پاس باقی رہ ہی کیا جاتا ہے کیونکہ یہی اس کی متاع عزیز ہیں۔ جب یہی خواب حقیقت کی دنیا سے متصادم ہوتے ہیں تو شخصیت کا سونا زندگی کی آگ میں تپ کر کندن بن جاتا ہے۔ یہی حال کرشن چندر کا بھی ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں رومانیت سے حقیقت نگاری تک جو سفر اختیار کیا ہے وہ اس حقیقت کا بیّن ثبوت ہے۔

انکا پہلا افسانوی مجموعہ "طلسم خیال" جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا اُسکے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں رومانی مزاج ذہن و تخیل پر چھایا ہوا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کشمیر جنت نظیر کے رومان پرور ماحول میں انھوں نے اپنی زندگی کی کئی بہاریں گزاریں اور یہیں پر اپنی ادبی زندگی کی بھی ابتدا کی۔ چنانچہ اس دور کے افسانوں کا ایک اہم عنصر فطرت ہے جو بعد کے ادوار میں بھی یہاں وہاں اپنی جھلک دکھا جاتا ہے لیکن اس دور میں یہ عنصر تمام

فن پر غالب نظر آتا ہے۔ وقار عظیم کے الفاظ میں۔ یہاں تخئیل اور رومان پر زندگی کی نہیں بلکہ زندگی پر تخئیل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ سب کچھ رنگین، پر کیف اور جیسے کسی نشے میں ڈوبا ہوا۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سچ مچ خیال کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے نظر بھی خیال کی پابند اور حلقہ بگوش ہے۔" ؎۱

کرشن چندر کو ترقی پسندی کی متحرک حقیقت کو پالینے کے لئے کئی راہوں سے گزرنا پڑا۔ یہ گوہر بے بہا انھیں یونہی نہیں حاصل ہو گیا اس کیلئے جدوجہد کے کئی مراحل طے کرنے پڑے۔ وہ ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہیں کہ کون سی راہ اپنائیں اور کون سی ترک کر دیں یہ کشمکش ان کے دوسرے افسانوی مجموعے "ٹوٹے ہوئے تارے" سے لے کر ان کے پہلے ناول "شکست" تک جاری ہے اس کے بعد ہی ہم دیکھتے ہیں کہ ترقی پسند نظریات کو انھوں نے ایمان کی حد تک اپنا لیا ہے اور ان کے پرچار کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا۔ جیسا کہ ساحر لدھیانوی نے "سویرا" کے "جان پہچان" کے کالم میں کرشن چندر کا تعارف کراتے ہوئے اعتراف کیا تھا کہ "شروع کی کہانیوں میں رومانیت کا عنصر غالب تھا" اور اس کے بعد یہ بتایا تھا کہ ۱۹۴۲ء کے بعد ان کے فن نے ایک نئی کروٹ لی ہے۔ آگے چل کر ساحر نے ثبوت کے طور پر کرشن چندر کا وہ جملہ لکھا تھا جو انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی سالانہ کانفرنس میں خطبہ صدارت پڑھتے ہوئے کہا تھا یعنی "وقت آگیا ہے کہ ہر ادیب کھلم کھلا، اشتراکیت کا پروپگنڈہ شروع کر دے کیونکہ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں آگے بڑھتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت یا ساکن جامد موت ہے" ؎۲

؎۱ نیا افسانہ وقار عظیم۔ ص ۸۴

؎۲ کرشن چندر کی رومانیت علی حیدر ملک "شاعر" کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۷۳

یہ الگ بحث ہے کہ انھوں نے اس اعلان کو عملی جامہ پہنایا یا نہیں اس سے قطع نظر دیکھا جائے تو یہ حقیقت کھل کر ہمارے سامنے آتی ہے کہ ان کے نظریات وخیالات کی ایک سمت متعین ہو گئی ورنہ وہ فلسفوں کے گنجان آباد علاقوں میں گم کردہ راہ کی طرح مارے مارے پھرتے اور انھیں منزل نصیب نہ ہوتی جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ "کرشن چندر کے زاویۂ نگاہ نے ان کے تخلیقی ذہن کو بے سمت و بے سفر ہونے سے بچایا۔ آپ اس زاویۂ نگاہ کو قبول کریں یا مسترد لیکن حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کے فن پر ان کے زاویۂ نگاہ کا گہرا اثر ہے . . . . . اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کے یہاں ایک گنجلک اندازِ فکر اور ذہنی ابہام پیدا ہو جاتا اور یہ بے سمتی انھیں گوارا نہیں ہے۔"[1]

ظاہر ہے کہ نظریات اور زاویۂ نگاہ کے اعتبار سے وہ ترقی پسند اور مارکسی ہیں۔ تخلیقات میں اپنے نظریات کی پابندی کی وجہ سے ان کا فن مقصد کے تابع بن گیا ہے چنانچہ ان کے تمام ناولوں میں جو قدر مشترک ہے نظر آتی ہے وہ ان کا مقصدی ہونا ہے لیکن یہ مقصدیت خشک اور بے جان نہیں ہے اس کو ان کے اسلوب کی تازگی اور شاعرانہ رنگینی نے جلا بخشی ہے اور سونے پر سہاگہ کا کام کیا ہے اس حیثیت سے بھی وہ انفرادی مقام رکھتے ہیں بقول عزیز احمد "جہاں تک طرزِ تحریر کا تعلق ہے اردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہونچ سکتا۔ درد ہو یا طنز رومانیت ہو یا حقیقت نگاری، ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دلکش چال چلتا ہے جو بانکی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی لیکن

---

[1] کرشن چندر: ایک تخلیقی جست۔ ڈاکٹر عنوان چشتی۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر (۲) سنہ ۱۹۶۷ء

جو اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز، تصنع کا بعید ترین شائبہ بھی کہیں نہیں پایا جاتا جو نفس مضمون ہوتا ہے اس کی اندرونی موسیقی سے ہم آہنگ ہو کے ان کا قلم حرکت کرتا ہے۔"[1]

اسی وجہ سے کنہیالال کپور کو کہنا پڑا کہ "یہ نظریہ اشتراکیت کی خوش قسمتی تھی کہ اسے کرشن چندر ایسا مبصر اور مبلغ ملا جس نے کارل مارکس کے خشک اور سنجیدہ فلسفہ کو اس دلکشی اور رعنائی کے ساتھ پیش کیا کہ وہ عمر خیام کی رُباعی اور شعر حافظ سے بھی زیادہ دلآویز نظر آنے لگا۔"[2]

ناول کا تعلق زندگی سے ہے اور زندگی اپنے اندر اتنی وسعت رکھتی ہے کہ کوئی اس کی تہہ تک نہیں پہونچ سکتا۔ لہٰذا ناول نگار اس بات پر قادر نہیں ہو سکتا کہ وہ زندگی کو پوری قطعیت کے ساتھ پیش کر سکے اس لئے لازماً اسے دنیا کی بعض چیزوں کو اختیار کر لینا پڑتا ہے اور بعض کو چھوڑ دینا پڑتا ہے اور اس کا یہ عمل اس کے انتخابی شعور پر مبنی ہوتا ہے جو بلا شبہ کسی نہ کسی نقطۂ نظر اور زاویۂ نگاہ کا رہین منت ہوگا اس کلیئے سے کوئی بھی ناول مبرّا قرار نہیں دیا جا سکتا جس کا اظہار پروفیسر احتشام حسین نے ان الفاظ میں کیا ہے "دنیا کا کوئی اہم ناول ایسا نہیں پیش کیا جا سکتا جس کی تہہ میں ناول نگار کا کوئی نقطۂ نظر نہ ہو اس کو خیال کہئے، مقصد کہئے، زندگی میں ہم آہنگی کی جستجو کہئے، ذہنی رجحان کہئے، کیفیاتی ترجیح کہئے جو نام بھی دیجئے وہ ایک دھاگے کی طرح سارے واقعات، کردار، پس منظر اور طرز اظہار کو باندھے ہوئے ہوگا اگر

---

[1] دیباچہ۔ پرانے خدا۔ عزیز احمد۔ بحوالہ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۵۹

[2] مرغیٔ دل ما۔ کنہیالال کپور۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر (۲) ۱۹۷۷ء

دنیا میں کچھ باتیں دوسری باتوں سے بہتر اور عظیم تر نہیں ہیں تو ناول نگار کے پاس کہنے کو کیا رہ جاتا ہے۔"[1]

اس طرح ناول نگار ایک مفکر اور فلاسفر قرار پاتا ہے لیکن جو بات ناول نگار کو فلسفی سے ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے وہ اس کی تخلیقی صلاحیت ہے وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے فلسفی کی گہرائی اور وسعت کو ایک ایسی تصویر میں بدل دیتا ہے جو پڑھنے والوں کے لئے غور و فکر کے ساتھ ساتھ دلچسپی کا سامان بھی فراہم کرتی ہے وہ کسی واعظ، ناصح یا معلم اخلاق کی طرح سپاٹ انداز میں اپنی بات نہیں کہتا بلکہ ایک داستان گو کی طرح رازہائے زندگی پر سے پردہ اٹھاتا ہے کسی بھی ناول یا فن پارہ کی نظریاتی اہمیت اس کے موضوعات کے انتخاب سے ظاہر ہوتی ہے، اس کے علاوہ اس بات پر منحصر ہے کہ ناول نگار نے موضوع کے تقاضوں کو کہاں تک پورا کیا ہے اور اس کے امکانات کو کسی حد تک بروئے کار لانے میں کامیاب ہوا ہے اس سلسلے میں ترقی پسند نقطۂ نظر کی جانب سے یہ پابندی عائد کی گئی ہے کہ ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جائے جو سماجی اہمیت رکھتے ہوں جس کی وضاحت کرتے ہوئے سردار جعفری نے لکھا ہے کہ "موضوع کی سماجی اہمیت ہونی چاہئے یعنی ایسا موضوع جو انسانوں کی زندگی، ماحول ٹکراؤ، تضاد، جدوجہد، کشمکش، جنبش اور حرکت کا ترجمان ہو جس کے ذریعے سے سماج اور تاریخ کے عوامل اور روابط نمایاں ہو سکیں یعنی موضوع حقیقی اور سچا ہونا چاہئے اس لئے ترقی پسند مصنفین خود موضوع اختراع کرنے کے بجائے زندگی اور سماج سے موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اور ان موضوعات کو

---

[1] ناول کی تنقید۔ احتشام حسین۔ تنقید کے بنیادی مسائل۔ مرتبہ آل احمد سرور ص ۱۸۶

پاتھ لگاتے ہیں جو آج کی دنیا میں سب سے زیادہ اہم ہیں۔" [له]

کرشن چندر نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے وہ عام انسانی زندگی اور اسکے بنیادی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ ظاہر ہے کہ آج کی انسانی زندگی گوناگوں مسائل سے بھری پڑی ہے انھیں بآسانی موضوع بنایا جاسکتا ہے لیکن بعض موضوعات اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتے ہیں اور فوری توجہ کے مستحق ہیں اسی لئے کرشن چندر نے ایسے ہی موضوعات کو منتخب کیا ہے جو اپنے عہد اور سماج کی نمائندہ حقیقت کا درجہ رکھتے ہیں اور ان موضوعات کو آسانی کے لئے ان زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ طبقاتی کشمکش
۲۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال
۳۔ عوامی قوتیں اور تحریکات
۴۔ فرقہ وارانہ ہم آہنگی
۵۔ عورت

یہی وہ موضوعات ہیں جو ترقی پسند ادب میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں اور جنھیں ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ میں "زندگی کے بنیادی مسائل" سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ان موضوعات کو فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ پیش کرنے میں جتنی زیادہ کامیابی کرشن چندر کو حاصل ہوئی ہے وہ شاید ہی کسی اور ترقی پسند ناول نگار یا افسانہ نگار کے حصے میں آئی ہو۔ چنانچہ پہلے کرشن چندر کے ان ناولوں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی جس میں ان موضوعات کو نمایاں

[له] ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری۔ ص ۷۶

حیثیت حاصل ہو یا جو مرکزی خیال کے طور پر ابھرتے ہوں۔ میرے خیال میں مندرجہ ذیل پانچ ناول اس حیثیت سے قابلِ مطالعہ ہیں اور یہی وہ ناول کہے جا سکتے ہیں جس میں انھوں نے اپنے نظریات کو شعوری طور پر کسی قدر وسیع کینوس پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

۱۔ شکست ۲۔ جب کھیت جاگے ۳۔ طوفان کی کلیاں ۴۔ غدّار
۵۔ ایک عورت ہزار دیوانے۔

۱۔ شکست کرشن چندر کا پہلا ناول "شکست" ہے جو کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس کا شمار اردو کے چند بہترین ناولوں میں کیا جا سکتا ہے عزیز احمد کی اس رائے میں کوئی مبالغہ نہیں کہ "کم سے کم ایک اردو ناول ترقی پسند تحریک نے ایسا پیدا کیا جو اردو زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے یہ ناول کرشن چندر کا "شکست" ہے"۔ [۱]

اس ناول کا موضوع دراصل دو نوجوان دلوں کی محبت میں ناکامی کا مسئلہ ہے جس کا ذمہ دار ایسا سماج ہے جہاں پر مذہب، دھرم اور اندھی روایات کے نام پر محبت جیسے انسان کے بنیادی جذبہ کا بھی استحصال کیا جاتا ہے اس موضوع کو کشمیر کے فطری حسن کے پس منظر میں پیش کر کے کرشن چندر نے فطرت کی خوبصورتی اور انسانی اعمال کی بدصورتی کے تضاد کو پیش کیا ہے اور ایسے سماجی نظام کو تبدیل کر دینے کی خواہش کا در پردہ اظہار کیا ہے جس میں انسان کو محبت کرنے کی آزادی نہ ہو۔ مذہب کے نام پر لوٹ کھسوٹ جاری ہو اور انسانوں کے درمیان اونچ نیچ اور ذات پات کے فرق نے جینا مشکل کر دیا ہو۔ دراصل یہی خواہش

---

[۱] ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ص ۱۸۹

اور جذبہ ترقی پسندانہ فکر کی بنیاد ہے لیکن کرشن چندر یہاں واضح طور پر اس خواہش کا اظہار نہیں کرتے اور اس کے متعلق بھی تذبذب میں مبتلا ہیں کہ اگر اس نظام کو ہٹا دیا جائے تو اس کی جگہ کون سا بہتر نظام لے سکتا ہے۔

"شکست" کا مرکزی کردار شیام ہے جو اشتراکی خیالات کا حامل تو ہے لیکن اس کے خیالات جتنے باغیانہ اور انقلاب پسندانہ ہیں وہ عمل کے میدان میں اتنا ہی کورا ہے۔ دراصل شیام کے ادب میں کرشن چندر نے اس دور کے نوجوان کی تصویر پیش کی ہے جو سماج کو بدل ڈالنے کی خواہش رکھتا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں کوئی عملی اقدام اٹھانے کی اپنے میں ہمت نہیں پاتا اور صرف زبانی جمع خرچ سے کام لیتا ہے۔ اسی کا بالکل متضاد کردار علی جو کے کردار کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جو قدامت پسند اور رجعت پسند خیالات کا حامل ہے اس کے ساتھ شیام کی بحث کافی دلچسپ اور مصنف کے نظریات کی غمازی کرتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیام کے روپ میں دراصل مصنف بول رہا ہے اس کے خیالات سے خود مصنف کا نقطۂ نظر ظاہر ہوتا ہے۔

"شکست" کے مطالعہ سے کرشن چندر کے بنیادی میلانات اور رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ جنھوں نے آگے چل کر ایک واضح صورت اختیار کر لی تھی۔ مثلاً یہاں وہ ایسی حکومت کے خواہاں ہیں جہاں ظلم و تشدد نہ برتا جائے لیکن جب وہ دیکھتے ہیں کہ دنیا میں کوئی بھی ایسی حکومت کی مثال نہیں ملتی جہاں جبر و تشدد سے کام نہ لیا گیا ہو اس لئے وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں جس کا ثبوت اس اقتباس سے مل سکتا ہے جہاں شیام سوچتا ہے کہ

"حکومت چاہے وہ کیسی ہی کیوں نہ ہو جبر و استبداد کے بغیر ایک لمحہ جی نہیں سکتی چاہے یہ حکومت جمہوری ہو یا اشتراکی ہو جبر و تشدد اس کی بنیاد ہے لیکن کیا

ضروری ہے کہ حکومت ہو۔ کیا انسان کی زندگی حکومت کے بغیر بسر نہیں ہو سکتی۔ کیا ابھی تک انسان کو خوف کا احساس کرائے بغیر اس سے کوئی اچھا کام نہیں کروایا جا سکتا"۔[1]

پھر انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خواب اشتراکی نظام حکومت کے قیام ہی سے پورا ہو سکتا ہے کیونکہ ان کی نظر میں دنیا کی ساری برائیوں، خامیوں اور بے اعتدالیوں کا سبب اقتصادی حالت ہے جس کا حل صرف اشتراکیت ہی میں مضمر ہے یہی وجہ ہے کہ اس ذہنی کشمکش کے عالم میں بھی جس جانب ان کا زیادہ رجحان ہے وہ یہی اشتراکیت ہے جسے وہ سارے انسانی مسائل کا حل سمجھتے ہیں چنانچہ شیام کا خیال ہے کہ

"کیا کوئی ایسی حکومت ہو سکتی ہے جو حکومت نہ ہو جو جبر پہ قائم نہ ہو جہاں دنیا کے آزاد انسان ایک آزادانہ انداز سے ایک دوسرے سے آزاد تعاون کر سکیں۔ جبرو استبداد کے بغیر شاید یہ انسانی زندگی کی معراج ہوگی شاید اس منزلِ مقصود تک پہنچنے کے لئے انھیں اشتراکی راہ گذر پر چلنا ہوگا"۔[2]

اس کے مقابلے میں کرشن چندر نے علی جو کو قدامت پسند اور رجعت پسند خیالات کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے جو اب بھی قدیم نظام تعلیم کا دلدادہ ہے جہاں طب، فلسفہ اور ادب اکٹھے پڑھائے جاتے ہیں اور وہ آج کل کی اس تقسیم کو پسند نہیں کرتا جس کے تحت یہ شعبے علیحدہ کر دئے گئے ہیں اور حکومت کے متعلق اسکا یہ خیال ہے کہ جبر و تشدد کے بغیر رعایا قابو میں نہیں آ سکتی اور انھیں اپنی طاقت

---

[1] شکست۔ ص۔ ۳۴

[2] شکست۔ ص ۳۴

کا احساس دلانے کے لئے ہر قسم کا ظلم روا رکھنا چاہیئے وہ عوام میں سیاسی بیداری کو ایک ڈھکوسلہ قرار دیتا ہے وہ اس بات کا قائل ہی نہیں کہ عوام ایک منظم طاقت بن کر ابھر سکتے ہیں کیونکہ اس کے خیال میں دو عوام تو ایک غیر منظم منتشر قوت ہے۔ اسے سنبھالنا، اسے استعمال کرنا چند سمجھدار لوگوں کا کام رہا ہے شروع سے چند لوگ بہت سے لوگوں پر حکومت کرتے آئے ہیں ہمیشہ سے چاہے یہ حکومت جاگیر دارانہ ہو یا جمہوریت یا آمریت شیام صاحب بات در اصل یہ ہے کہ یہ سب اصطلاحیں عوام کو گمراہ کرنے کے لئے انھیں قابو میں لانے کے لئے گھڑی کی گئی ہیں"۔ [1]

اس طرح کرشن چندر نے دو کرداروں کے ذریعہ قدیم و جدید ذہن کے فرق کو مکمل طور پر واضح کر دیا ہے اور شیام کے روپ میں قدامت پسند خیالات پر بھرپور تنقید کی ہے۔ اس نے قدامت پسند خیالات کی دکھتی رگ کو پکڑ لیا ہے اور قدیم و جدید میں جو نمایاں فرق ہے اس کی نشاندہی ان الفاظ میں کی ہے۔

"علی جو کی باتیں کتنی ٹھوس ہیں، ٹھوس صحیح مجرب جیسے کسی ڈاکٹر کا نسخہ ان باتوں میں جامعیت ہے لیکن حرکت نہیں کیا حرکت، اضطراب بغاوت کے بغیر انسان ترقی کر سکتا ہے خود انسانی سماج نے پچھلے چند ہزار سالوں میں جو ترقی کی کیا وہ اسی حرکت اور بغاوت کا نتیجہ نہیں ہے مذہب کے پیغمبر کیا باغی نہ تھے، کیا انھوں نے اپنے سماج سے انحراف نہ کیا تھا۔ کیا وہ اپنے وقت میں دہریئے نہ سمجھے جاتے تھے اگر زندگی ایک جگہ جم کر بیٹھ رہنے کا نام ہے تو پھر موت کسے کہتے ہیں؟.... [2]

---

[1] شکست ۔ ص ۳۳

[2] شکست ۔ ص ۶۵ ۔ ۶۶

یہاں پہونچ کر انھوں نے زندگی کے راز کو پالیا ہے یعنی یہ کہ زندگی حرکت و عمل سے عبارت ہے کاروانِ حیات کسی ایک جگہ پر نہیں رکتا اس کی سرشت میں تو بس چلنا ہے اور چلتے ہی رہنا ہے اسی متحرک کیفیت کا نام زندگی ہے اور اس کا جامد ہو جانا موت کی نشانی ہے ترقی پسند ادب کی بنیاد ہی اس نظریہ پر ہے کہ زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی قوت ہے جس کی فطرت انقلاب اور ترقی ہے۔ منشی پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کا خطبۂ صدارت دیتے ہوئے بڑی بلیغ بات کہی تھی کہ "ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا"

اس ناول میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں اور ان میں دو مختلف قسم کے کرداروں کے ذریعہ انھوں نے دو مختلف قسم کی محبتیں پیش کی ہیں ایک شیام اور ونتی کی محبت ہے دوسری موہن سنگھ اور چندرا کے درمیان ہے۔ ان دونوں کی محبت کے درمیان پنڈت سروپ کشن کا کردار دیوار کی طرح حائل ہے دونوں کی محبت میں ناکامی کا ذمہ دار یہی کردار ہے۔

شیام، ونتی سے محبت کرتا ہے لیکن اس کی شادی ونتی کے ساتھ اس لئے نہیں ہو پاتی کہ اس کی ماں برادری سے نکالی ہوئی ہے چونکہ شیام اپنے میں بغاوت کی قوت نہیں پاتا اس کی شادی جب پنڈت سروپ کشن کے لڑکے درگا داس سے ہو جاتی ہے تو خاموش تماشائی بنا بیٹھا رہتا ہے لیکن ونتی کو جب یہ خبر ملتی ہے کہ شیام کی شادی کسی دوسری لڑکی کے ساتھ ہو رہی ہے تو وہ یہ غم برداشت نہیں کر پاتی اور خودکشی کر لیتی ہے۔

اس کے برخلاف موہن سنگھ اور چندرا کی محبت سماج کے خلاف ایک بغاوت ہے۔ کرشن چندر نے اپنے اشتراکی نقطۂ نظر اور ترقی پسندانہ فکر کی عملی صورت انہی کرداروں میں پیش کی ہے۔ جہاں شیام تعلیم یافتہ اور اشتراکی تعلیمات

سے واقف ہونے کے باوجود اپنے میں بغاوت کی قوت نہیں پاتا ہے اس کے برعکس موہن سنگھ اور چندرا ان پڑھ، جاہل اور اشتراکیت کی الف بے سے بھی ناواقف ہونے کے باوجود عملی طور پر ترقی پسند اور انقلابی ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں غالباً انھوں نے یہاں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حالات کے خلاف بغاوت کرنے کا جذبہ اوپری طور پر لادا نہیں جا سکتا اور نہ یہ کسی کتابی علم سے ہی پیدا ہو سکتا ہے بلکہ یہ وہ باطنی طاقت ہے جو خود بخود سماجی ناانصافی اور ظلم کے خلاف ردعمل کے طور پر پیدا ہوتی ہے اس طرح انھوں نے انقلاب کا صحیح تصور ایک ہی کردار کی وساطت سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

موہن سنگھ ایک راجپوت نوجوان ہے اور چندرا ایک اچھوت لڑکی ہے بھلا ایسی محبت اور رشتے کو قدامت پسند سماج کیسے برداشت کر سکتا ہے اور وہ بھی اس سماج کا مذہبی ٹھیکہ دار پنڈت سروپ کشن جیسا ظالم اور سنگدل انسان ہو، وہاں ایسی محبت کیسے پنپ سکتی ہے چنانچہ جب موہن سنگھ زخمی ہو کر ہسپتال میں داخل ہوتا ہے تو چندرا کو تیمارداری کرنے کی اجازت نہیں دی جاتی اور ایک مسلمان ڈاکٹر پر اس جرم میں کمیشن بٹھایا جاتا ہے کہ اس نے کیوں ایک اچھوت لڑکی کو راجپوت کی تیمارداری کرنے کی اجازت دی تھی۔ اس سلسلے میں انھوں نے ہندو مسلم نفاق کے مسئلے کو بھی اٹھایا ہے اور فرقہ وارانہ ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے اور غیر جانبداری کا ثبوت دیتے ہوئے دونوں ہی فرقوں کو اس کا ذمہ دار گردانا ہے ان کا خیال ہے کہ دونوں فرقوں میں بچپن ہی سے ایسی تعلیم اس طرح دی جاتی ہے کہ ایک میں دوسرے کے خلاف نفرت کے جذبات ابھرتے ہیں دوسری طرف انھوں نے اس معاملہ کو اقتصادی ٹھہرا کر مارکسی طرز فکر کا ثبوت دیا ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

"دراصل یہ معاملہ اقتصادی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ پہلے جو ہمارے درمیان اقتصادی یا سیاسی امور نزاع ہیں ان کا تدارک کرنا چاہئے۔ اس کے بعد بچوں کے جذبات کی صحیح تربیت ہونی چاہیئے اور فرقہ وارانہ اسکول اس کام کو کبھی بطریق احسن سرانجام نہیں دے سکتے۔"[1]

کہانی اس طرح آگے بڑھتی ہے جب موہن سنگھ کو پوری طرح صحت یاب ہونے سے پہلے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت سروپ کشن کا بھائی بسنت کشن چندرا کو بری نگاہ سے دیکھتا ہے تو وہ ہسپتال سے بھاگ کر اس کو مارنے کی کوشش میں اپنے زخم پھر سے ہرے کر لیتا ہے اور وہ زخموں کی تاب نہ لا کر جاں بحق ہو جاتا ہے اس المیہ کو برداشت نہ کر کے چندرا پاگل ہو جاتی ہے۔

چندرا کا کردار دراصل ایک باغی کردار ہے جو سماج کے ہر ظلم کے خلاف سینہ سپر ہو جانا چاہتی ہے وہ اپنی ماں، برادری اور سروپ کشن کسی سے بھی نہیں ڈرتی۔ خود شیام بھی اس کی بے پناہ جرأت اور ہمت کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا اور وہ دل ہی دل میں اس پر رشک کرنے لگتا ہے۔

"وہ شیام، دل ہی دل میں اسے سراہنے لگا۔ کاش وہ بھی اتنا ہی دلیر ہوتا اتنے ہی فولادی عزم کا انسان ہوتا۔ کاش وہ بھی ونتی کو اٹھا کر کسی غیر علاقے میں بھاگ سکتا ہوتا"[2]

موہن سنگھ اور چندرا کے کردار کو کرشن چندر نے فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے یہی دو کردار دراصل ناول کی جان ہیں اور ہیرو ہیروئن

---

[1] شکست ۔ ص ۱۸۴

[2] شکست ۔ ص ۲۲۲

کہلائے جانے کے مستحق ہیں جس کی تعریف میں پنڈت کشن پرشاد کول جیسا ناقد بھی رطب اللسان ہے جنھوں نے "شکست" کو حقیقت نگاری اور منظر نگاری کے اعتبار سے ناکام قرار دیا ہے اور انھیں ناول نگاری ترک کرکے تنقید نگاری کا کام اختیار کرنے کا مشورہ دیا ہے وہ بھی لکھتے ہیں کہ "موہن سنگھ اور چندرا دونوں جیالے اور اچھے کردار ہیں وہ فرضی اور خیالی نہیں بلکہ اصلی کردار معلوم ہوتے ہیں اور حادثاتِ زندگی کی رَو میں ان کا جو حشر ہوا وہ بھی قرینِ قیاس ہے"[1]

کرشن چندر نے موہن سنگھ اور چندرا کے کردار میں آنے والے اس دَور کی بشارت دی ہے جس میں قدیم مہاجنی نظام کے خلاف جس نے انسان کے بنیادی جذبۂ محبت کو پروان نہ چڑھنے دیا، بغاوت کا پرچم بلند کیا جائے گا اور ان کی جگہ ایک بہتر نظامِ حیات اور نظامِ حکومت کے قیام کے لئے جدوجہد کا آغاز ہوگا جس میں محبت کے لئے آزادی اور انسانی مساوات کا بول بالا ہوگا چنانچہ ایک جگہ انھوں نے پنڈت سروپ کشن اور ان کرداروں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"اگر چندرا باغی تھی تو سروپ کشن روایت پرست، ایسا روایت پرست کردار اس نے اپنی زندگی میں بہت کم دیکھا تھا وہ موجودہ تہذیب سے کہیں بھی کسی حالت میں بھی صلح کرنے کو تیار نہ تھا ..... کسی طرح وہ سازش مکر و فریب کے داؤ چلا کر تاریخ کے اس بہاؤ کو روکنے کی کوشش کر رہا تھا جو ایک سیلابِ عظیم کی صورت جمہور کے ضمیر پر چھا رہا تھا اور پرانی قدروں پرانی

---

[1] نیا ادب۔ پنڈت کشن پرشاد کول۔ ص ۲۷۵

روایتوں اور پرانی ریتوں کو خس و خاشاک کی طرح بہائے لئے جا رہا تھا۔ یہاں اس کی ماندر کی وادی میں شاید یہ سیلاب ابھی نہ آیا تھا لیکن کیا چندرا کی باغی طبیعت اس آنے والے طوفان کا پیش خیمہ نہ تھی کیا موہن سنگھ کی سرکشی اسی دَور کی غمازی نہ کر رہی تھی؟" [1]

کرشن چندر نے یہاں حالات کا صحیح تجزیہ کرتے ہوئے سماجی شعور کا ثبوت دیا ہے اور انقلاب کی ان ابھرتی ہوئی قوتوں کی نشاندہی کی ہے جو مستقبل میں اس سے بہتر نظامِ حیات اور نظامِ حکومت کے قیام کے ضامن ہوں گی۔

اس ناول میں بظاہر قدیم مہاجنی نظام کے شکنجے میں پھنسے ہوئے دو نوجوان دلوں کی محبت کی داستان پیش کی گئی ہے لیکن اس کے مطالعہ کے بعد جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہی ناول کی جان اور اصل مقصد ہے کیونکہ ناول نگار کوئی واعظ یا ناصح نہیں ہوتا کہ اپنے نقطۂ نظر اور مقصد کو براہِ راست پیش کر دے بلکہ وہ ماحول اور واقعات اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل بات سمجھ میں آجاتی ہے جس کے متعلق احتشام صاحب نے لکھا ہے کہ "ضروری نہیں کہ ناول نگار جو انفرادی یا اجتماعی سوال اپنی تخلیق میں اٹھائے اس کا جواب بھی فراہم کرے اس کا پوری شدت کے ساتھ کسی مسئلہ کی طرف متوجہ کر دینا ہی ایک بہت بڑا تخلیقی اور اخلاقی کارنامہ ہے"۔ [2]

کرشن چندر نے شکست کے ذریعہ ہی بڑا تخلیقی اور اخلاقی کارنامہ انجام دیا ہے اس ناول کے مطالعہ سے جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہی ہے کہ اس نظامِ حیات

---

[1] شکست۔ ص ۹۴

[2] ناول کی تنقید۔ احتشام حسین۔ تنقید کے بنیادی مسائل۔ مرتبہ آل احمد سرور ص ۱۷۶

سے ہمارے دل میں شدید نفرت کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں جہاں انسان کے بنیادی حقوق پامال ہوتے ہوں اسی طرح دل ہی دل میں اس کے خلاف بغاوت کرنے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور یہی جذبہ پیدا کرنا مصنف کا اصل مقصد ہے اور ہم بلا مبالغہ کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر اپنے اس مقصد میں بے حد کامیاب ہوئے ہیں۔

"شکست" کے تعلق سے بعض ناقدین کی جانب سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ رومانیت سے پُر ہے اور اس میں جیسی زندگی اور جو واقعات پیش کئے ہیں ان میں رومانیت کا عنصر غالب ہے اور حقیقت نگاری کی کمی دکھائی دیتی ہے مثلاً علی عباس حسینی نے اس ناول پر یہ اعتراض کیا ہے کہ۔

"یہ زندگی وہی ہے جو رومانیت سے پُر ہے جس میں محبت کرنے کی آزادی نہ ملنا ہی سب سے بڑی اذیت ہے اور جس میں جنسی تعلقات پر سے ہر طرح کی پابندی اُٹھ جانا سب سے بڑی راحت"۔[1]

بلا شبہ کرشن چندر کے ہاں رومانیت کا عنصر موجود ہے اور اس کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں مگر رومانیت کا پایا جانا کوئی عیب یا نقص تو نہیں ہے، ہاں ایسی رومانیت قابلِ اعتراض ہو سکتی ہے جس سے منفی رجحانات کو فروغ حاصل ہو۔ لیکن ان کی رومانیت نہ ہی ماضی پرستی سے عبارت ہے اور نہ ہی زندگی سے فرار کا نام ہے بلکہ ان کی رومانیت صحت مند اثرات پیدا کرتی ہے اور مریضانہ ذہنیت کی بیخ کنی کرتی ہے کیونکہ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست "یہ حقائق کے ادراک سے پیدا ہوتی ہے کرشن چندر نے ہندوستانی زندگی کے تلخ سماجی حقائق کو پیش کیا ہے اور اس کو بھرپور طریقے پر پیش کرنے کے بعد ہی اپنی رومانیت ظاہر کی ہے

---

[1] ناول کی تاریخ و تنقید۔ ص ۱۳۱ ۔ ۱۳۲

اسی وجہ سے کرشن چندر کی رومانیت بھی وقعت رکھتی ہے اور اس ناول کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہے۔“ [۱]

البتہ اس بات کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ ان کی رومانیت ابھی رومانی انقلاب پسندی سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے اور اسے انقلابی رومانیت کی منزل تک پہونچنے میں ابھی بہت دیر ہے کیونکہ انھوں نے یہاں انقلاب سے محض جذباتی لگاؤ کا ثبوت دیا ہے اس ناول کا ہیرو شیام انقلاب کا ایک مخصوص تصور رکھتا تو ہے لیکن اس پر عمل پیرا ہونے سے خوف بھی کھاتا ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی وہ ایسی فلسفیانہ باتوں سے گریز کرکے عشق کے تصور میں ڈوب جانا چاہتا ہے چنانچہ ایک جگہ شیام اقتصادی مساوات اور انقلاب جیسے موضوعات پر غور کرتے ہوئے یکایک سوچنے لگتا ہے کہ

”۔۔۔۔ خالص دردسر، کیوں نہ آدمی اس قسم کی فلسفیانہ باتوں سے کنارہ کشی کرے اور اس قسم کی باتوں پر سوچنے کے بجائے خوبصورت چہروں کے متعلق سوچے، جیسے آسمان کے تارے، جیسے نرناری کے مہکتے ہوئے پھول، جیسے پتلے متبسم، خمیدہ لب، جن کے کنارے ہر وقت کسی نامعلوم جذبے کے زیر اثر کانپتے رہتے ہیں“ [۲]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے تلخ حقائق سے جی چرا کے خوابوں کی حسین دنیا میں پناہ لینا چاہتے ہیں لیکن یہ کیفیت عارضی ہے یعنی ”آگے بڑھیں گے دم لے کر“ والا معاملہ ہے ہم اسے اس وقت نری رومانیت سے تعبیر کرتے

---

[۱] بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص ۳۶۱

[۲] شکست۔ ص ۱۳۲

جب وہ اسی کو تمام مسائل کا آخری حل قرار دیتے مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے بعض جگہ انسان کے جذبات اور اقتصادی حالات کے درمیانی رشتہ کو اس طرح واضح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض خوابوں کی دنیا میں نہیں رہنا چاہتے حقائق کی دنیا سے بھی رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں، انھوں نے محبت کے ساتھ روٹی کے تعلق کو جوڑ کر حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ

"سچ ہے محبت کو بھی روٹی کی حاجت ہے۔ محبت بھی چاہے وہ کتنی ہی پاکیزہ کیوں نہ ہو محض خالی خولی ہم بستری کے سہارے نہیں جی سکتی۔ عشق کو بھی روٹی چاہیئے"[1]

اس لئے ہم "شکست" کو حقیقت نگاری اور رومانیت کا حسین امتزاج قرار دیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔ یہی وہ خوبی ہے جو اسے تمام ناولوں میں ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔

۲۔ جب کھیت جاگے

"شکست" کے بعد کرشن چندر نے ایک ایسا ناول لکھا جس میں انھوں نے رومانی انقلاب پسندی سے انقلابی رومانیت ہی کی جانب ایک جست نہیں لگائی ہے بلکہ مکمل اشتراکی حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے میری مراد انکے ناول "جب کھیت جاگے" سے ہے جس میں انھوں نے ترقی پسند اور اشتراکی نقطۂ نظر کی انتہائی بلندیوں کو چھو لیا ہے بقول سہیل بخاری "یہ ناول مصنف کے اشتمالی رجحانات کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے اور مصنف کا بہترین ناول ہے"[2]

---

[1] شکست۔ ص ۲۶

[2] اردو ناول نگاری۔ ص ۱۷۵

اس ناول میں جاگیر دار طبقے کے خلاف کسانوں کی جدوجہد کی تصویر پیش کی گئی ہے یہ کوئی خیالی تصویر نہیں ہے بلکہ حقیقت پر مبنی ہے اس کا موضوع دراصل تلنگانہ کی کسان تحریک ہے جس میں جاگیر دارانہ نظام کو ختم کرکے ایک نیا نظام قائم کرنے کی کوشش کی گئی تھی لیکن کسانوں کی اس جدوجہد کو ختم کرنے میں جاگیرداروں کے ساتھ اس وقت کی کانگرس حکومت نے بھی کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا اور ہر طرح کا ظلم روا رکھا ان کے آگے بڑھتے ہوئے انقلابی قدموں میں زنجیریں پہنا دیں۔ یہ ناول اس حقیقت کی تصویر ہے کہ ہر زمانے میں جب بھی مظلوم طبقے نے ظالم طبقے کے خلاف آواز بلند کی ہے انھیں ہر ممکن طریقے سے دبانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن انسان کے خیالات وجذبات کو اسیر کرنا ناممکن ہے، اسے وقتی اور عارضی طور پر تو خاموش کیا جاسکتا ہے مگر اس میں ایسا طوفان بننے کی صلاحیت پوشیدہ ہے جو مناسب رخ ملنے پر راستے کی بلند وبالا عمارتوں کو ڈھا سکتا ہے۔

اس طرح ہم "جب کھیت جاگے" کا موضوع طبقاتی کشمکش قرار دے سکتے ہیں۔ مارکسزم جس کے خمیر سے ترقی پسندانہ فکر کا ہیولیٰ بنا ہے اس فلسفے کی بنیاد ہی طبقاتی کشمکش پر رکھی گئی ہے جس کے مطابق نہ صرف ہمارے دور میں بلکہ ہر دور میں طبقاتی کشمکش کا وجود رہا ہے اور یہ کشمکش اس وقت تک جاری رہے گی جب تک دنیا میں طبقاتی سماج کا وجود باقی ہے۔ اسکا خاتمہ اسی وقت عمل میں آئے گا جب اس کی جگہ غیر طبقاتی سماج حاصل نہ کرے یہ کشمکش دو بڑے طبقوں میں جاری ہے ایک طبقہ بورژوا کہلاتا ہے جو سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور زمینداروں پر مشتمل ہے دوسرا طبقہ پرولتاری کہلاتا ہے جو مزدوروں کسانوں اور محنت کشوں پر مشتمل ہے اور یہی دونوں

طبقے یہاں آپس میں برسرِ پیکار ہیں۔

اس ناول میں جگن ناتھ ریڈی اور پرتاپ ریڈی کو جاگیردار طبقے کا نمائندہ بنا کر پیش کیا گیا ہے اور محنت کش طبقے کا نمائندہ ویریا اور اس کا بیٹا راگھوراؤ ہے۔ راگھوراؤ ہی اس ناول کا مرکزی کردار ہے جسے کسانوں کو بغاوت پر اکسانے کے جرم میں پھانسی کی سزا سنادی گئی ہے اور وہ قید خانے میں بیٹھا اپنے ماضی کے اوراق الٹ رہا ہے اور اس کی یادوں کے انہی نقوش پر اس ناول کی کہانی کے تانے بانے بُنے گئے ہیں۔ کرشن چندر نے ناول کی ابتداء یہ کہہ کر کی ہے کہ

"وقت انسان کے ہاتھ میں خام مادے کی طرح ہے جسے انسان اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتا ہے جس میں اپنی محنت شامل کرکے انسان دنیا کو بدل سکتا ہے خود راگھوراؤ نے چھوٹے پیمانے پر ایسا ہی کیا تھا اس میں اسے کہاں تک کامیابی ہوئی، کہاں تک ناکامیابی اسے وہ اس وقت اپنے آخری لمحوں میں پرکھنا چاہتا تھا۔"[1]

اس سے کرشن چندر کے نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ انسان کو تقدیر کا غلام نہیں بلکہ تقدیر پر قادر سمجھتے ہیں اور اس نظریہ کے قائل ہیں کہ انسان اپنی محنت سے چاہے تو دنیا کو بدل سکتا ہے اور ایک انقلاب عظیم برپا کرسکتا ہے جیسا کہ روس میں لینن نے اور چین میں ماؤ نے انقلاب برپا کرکے دکھا دیا۔ انھوں نے یہی کام لیکن چھوٹے پیمانے پر ناول کے ہیرو راگھوراؤ سے لیا ہے انھوں نے اس کے کردار کا ارتقاء اس طرح پیش کیا ہے کہ بچپن

---

[1] "جب کھیت جاگے۔ ص ۲۵

ہی سے اس کے دل میں نفرت جڑ پکڑنے لگتی ہے بچپن ہی میں اس کی زندگی میں کئی واقعات ایسے پیش آتے ہیں جن سے اس کے دل میں زمینداروں کے خلاف نفرت کا بیج نشو و نما پانے لگتا ہے مثلاً گیارہ سال کی عمر میں ایک میلہ میں اس کا ریشم کے کپڑے کو ہاتھ لگانے پر دکاندار کا ڈانٹنا کہ دوٹی (کھیت مزدور) ہوکر ریشم کو ہاتھ لگاتا ہے اور بھرے میلے میں زمیندار کا دو غنڈوں کے ذریعہ انھیں مار پیٹ کر زبردستی کام پر بلوانا اور اس کے نئے کپڑوں کو اس لئے پھاڑ دینا کہ زمیندار کے سامنے نئے کپڑے پہن کر جانے کی ممانعت ہے یہی باتیں زمیندار سے اس کی نفرت کا باعث بنتی ہیں۔ ناگیشور راؤ کے ساتھ اس کی دوستی کی بنیاد بھی یہی مشترکہ نفرت تھی جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے۔

"ناگیشور اور راگھو راؤ کی دوستی محبت سے نہیں نفرت سے شروع ہوئی تھی، ناگیشور کو زمیندار سے اس لئے نفرت تھی کہ وہ سال میں دو چار بار کوئی پیسہ دئے بغیر اس سے بھیڑ بکریاں طلب کر لیتا تھا اور راگھو راؤ کو زمیندار سے اس لئے نفرت تھی کہ وہ دوٹی تھا اور اس کا باپ دوٹی تھا۔"[1]

یہ نفرت کوئی آج کل کی نفرت نہیں ہے بلکہ صدیوں پرانی ہے بلکہ یہ نفرت اسے اس کے باپ دادا نے ورثے میں دی ہے کیونکہ اس کے باپ ویریا نے اسے بتایا تھا کہ

"اس کا باپ دوٹی تھا اور اس کے باپ کا باپ دوٹی تھا لیکن ویریا نے اسے بتایا تھا کہ کبھی وہ لوگ زمیندار کے دوٹی نہ تھے کبھی ان کے پاس بھی زمین تھی ہل تھے۔ روئی کے گالے تھے اناج کی سنہری بالیاں تھیں، آنگن میں

---

[1] جب کھیت جاگے۔

ہنستے ہوئے بچے اور گیت گاتی ہوئی بہو ویں تھیں اور پھر دیریا نے بڑی ہی حیرت اور حسرت کے درمیان یہ کہا تھا۔ وہ سامنے زمیندار کی عالیشان بنکو دیکھتے ہو میرے بیٹے راگھوا اس بنکو نے ہمارا سب کچھ چرا لیا ہے، ہمیں آدمی سے جانور بنا دیا ہے، میرے بیٹے یہ اونچی بنکو ہمارے خاندان کی دشمن ہے۔ میرے بیٹے! میرے باپ نے مجھے یہ نفرت سونپی تھی، آج تو بڑا ہو گیا ہے آج یہ نفرت میں تجھے سونپتا ہوں۔ لوگ اپنے بیٹے کو جائداد دیتے ہیں گھر دیتے ہیں بہو دیتے ہیں، زمین دیتے ہیں میرے پاس کوئی زمین نہیں ہے صرف یہ نفرت ہے جسے میں تجھے سونپتا ہوں......"[1]

راگھو راؤ گاؤں سے شہر سوریاپیٹ چلا آتا ہے اور پہلے پہل ایک بنئے کے ہاں ملازمت کرتا ہے جہاں اسے دن بھر کی محنت کے بعد صرف اتنی روٹی ملتی کہ زندہ رہ سکے۔ اس وقت جب وہ اس بنئے (سرمایہ دار) کے ساتھ پرتاپ ریڈی (زمیندار) کا موازنہ کرتا ہے تو اس پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ ان دونوں میں زیادہ فرق نہیں ہے دونوں ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں وہ سوچتا ہے کہ ریڈی شہروں میں بھی ہوتے ہیں۔

راگھو راؤ ہی تنہا نہیں تھا بلکہ دوسرے دنی بھی گاؤں سے شہر میں آکر وہاں مختلف قسم کے پست درجہ کے کام کر رہے تھے کوئی برتن مانجھنے کا کام کر رہا تھا تو کوئی بوجھ اٹھانے کا۔ اس نے شہر اور گاؤں کے دنی میں یہی بنیادی فرق پایا کہ گاؤں کا دنی چپ چاپ ظلم سہہ لیتا تھا اور سامنے تو سامنے پیٹھ پیچھے بھی اف نہیں کر سکتا تھا لیکن شہر کا دنی مالکوں کی غیر حاضری میں انھیں

---

[1] جب کھیت جاگے۔ ص ۴۳ - ۴۴

گالیاں دیا کرتا تھا۔ بظاہر یہ نازک سا فرق تھا لیکن اس لحاظ سے بہت بڑا فرق تھا کہ یہ ان کی احتجاجی قوت کا اظہار تھا۔

پھر وہ سوریہ پیٹ سے حیدر آباد چلا آتا ہے اور رکشا چلانے لگتا ہے۔ اسی دوران اس کی ملاقات مقبول سے ہوتی ہے اور یہیں اس کے خیالات اور نظریات میں انقلاب آنے لگتا ہے بلکہ دوسرے الفاظ میں انقلابی شعور کی تربیت ہوتی ہے مقبول کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ مزدوروں کی ٹریڈ یونین ہوتی ہے جہاں ان کے مطالبات کو منوایا جاتا ہے مقبول اسے ایک کتاب دکھاتا ہے جس میں دنیا کا نقشہ بنا ہوا ہے وہ ایک جگہ انگلی رکھ کر بتاتا ہے: "یہ ہندوستان ہے ہمارا دیس۔ پھر اوپر شمال کی طرف ایک ملک پر انگلی رکھتا ہے اور کہتا ہے کہ آج سے تیس سال پہلے یہ ملک بھی کی طرح وڈیوں کا ملک تھا"۔[1]

یہاں انقلاب روس کی طرف اشارہ ہے جو ۱۹۱۷ء میں آیا تھا اور اس ناول کا سالِ اشاعت ۱۹۵۳ء ہے۔ اس لحاظ سے اس وقت تیس سال سے زیادہ عرصہ گزرا تھا جسے کرشن چندر نے ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جو انقلاب پسندوں کے لئے مشعلِ راہ کا کام دیتا ہے۔ اس طرح مقبول نے اس کے جذبات و خواہشات کو ایک سمت بتادی جس پر چل کر وہ انقلاب کی منزل تک پہونچ سکتا تھا۔

مقبول کے پاس وہ لکھ پڑھ کے اسی کے ذریعہ ایک کاغذ کی مل میں ملازم ہو جاتا ہے اس نے یہاں آکر اس پھیلے ہوئے وسیع جال کو دیکھا جسے سرمایہ داروں نے ہر قسم کے استحصال کے لئے بچھا رکھا تھا۔ مل میں آکر

---

[1] جب کھیت جاگے۔ ص۔ ۷۰

اس نے بقول کرشن چندر "اس نے اس کھلی سازش کا وسیع سلسلہ دیکھا جو ہندوستان کے شہروں کے بڑے بڑے سرمایہ داروں سے لے کر گاؤں کے زمینداروں تک پھیلا ہوا تھا جس کی جڑیں زندگی کے ہر شعبے میں زہر کی لکیر کی طرح پھیلی ہوئی تھیں جہاں ہر قدم پر نئی زندگی کو آگے بڑھانے کے لئے حالات کو بدلنے کے لئے، انسان کو بہتر بنانے کے لئے پرانی زندگی سے ٹکر لینا پڑتی تھی" [1] اس طرح یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ زندگی کے ہر موڑ اور سماج کے ہر شعبے میں استحصال کرنے والی قوتیں موجود ہیں۔

مل کی نوکری کے دوران راگھو راؤ نے بہت کچھ سیکھ لیا تھا۔ یہاں اُسے ایک ہڑتال کرنے کے سلسلے میں جیل جانا پڑتا ہے تو اس کی ملاقات ناگیشور سے ہوتی ہے جو اس کے گاؤں کا رہنے والا ہے اس کے ذریعہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اب گاؤں کے کسان پہلے جیسے نہیں رہے ان میں تبدیلی آگئی ہے اور انھوں نے ظلم کے خلاف لڑنا سیکھ لیا ہے۔

جب راگھو راؤ جیل سے رہا ہوتا ہے اس وقت کسانوں کی عوامی تحریک ہر گاؤں میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل چکی ہوتی ہے جس کو بجھانے کے لئے یعنی تحریک کا خاتمہ کرنے کے لئے جگن ناتھ ریڈی کے ساتھ نظام شاہی پولیس اور رضا کاروں کی فوج بھی میدان میں آگئی ہے ایسے موقع پر وہ مقبول کی صلاح پر عوامی تحریک چلانے کے لئے اپنے گاؤں جاتا ہے تو راستے میں اسے کئی لاشیں ملتی ہیں اجڑے ہوئے گھر ملتے ہیں۔ یہیں پر مصنف کے الفاظ میں اس پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ

---

[1] جب کھیت جاگے۔ ص ۷۷

"منافع اور ظلم کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ پھر ہمارے دیس کا تو یہ دستور ہی ہے کہ جب رجعت پرست طاقتیں ہارنے لگتی ہیں تو فرقے داری کا سہارا لیتی ہیں۔"[1]

یہ بات اس لئے کہی گئی ہے کہ جگن ناتھ ہندو ہے اور اسے نظام شاہی پولیس کی حمایت حاصل ہو جاتی ہے یعنی ظالموں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور وہ ایک ہی رشتہ ظلم پسندی سے منسلک ہوتے ہیں۔

اسی جگہ انھوں نے کاشما کے روپ میں ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جس کا بیٹا کسانوں کے حقوق کی حفاظت کرتے ہوئے مارا گیا ہے لیکن اسے اپنے بیٹے کی بھی موت کا غم نہیں ہے وہ اس تحریک میں حصہ لینے والوں کی خیریت دریافت کرتی پھرتی ہے اور انھیں مشورے دیتی ہے۔

علاقے کی تمام زمینوں پر کسانوں کا قبضہ ہو جاتا ہے اور جاگیردار گاؤں چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں راگھوراؤ کاشما کے ساتھ مل کر تمام کسانوں کے صلاح مشورہ سے زمین تقسیم کرنے کا کام شروع کرتا ہے اس وقت کسانوں کی بے تابی دیکھنے کے قابل ہے اس کے لئے وہ پٹواری یا پر دیہت کا بھی انتظار برداشت نہیں کر سکتے ان کے لئے یہ وہ مبارک دن ہے جس کا انھیں صدیوں سے انتظار رہا ہے سب سے زیادہ راگھوراؤ کے باپ ویریا کی بچوں کی سی بے تابی اور بے صبری متاثر کرتی ہے لیکن اسے ہی سب سے آخر میں زمین دی جاتی ہے اس طرح تقسیم کا یہ کام چار دن تک چلتا رہتا ہے اور حق بہ حقدار رسید کے مصداق دھرتی والوں کو ان کی دھرتی مل

---

[1] جب کھیت جاگے۔ ص ۸۲

جاتی ہے۔

کسانوں کی یہ خوشی عارضی ثابت ہوتی ہے عین اس وقت جب اس خوشی میں گاؤں بھر میں چراغاں کیا گیا ہے ان پر کانگریسی حکومت کا عتاب قیامت کی شکل میں نازل ہوتا ہے اور تمام دیہاتوں پر پولیس اور فوج کا قبضہ ہو جاتا ہے تمام کسانوں پر ظلم ڈھایا جاتا ہے اور سزائیں دی جاتی ہیں راگھو راؤ کو دوسرے رضا کاروں کے ساتھ گرفتار کر لیا جاتا ہے اس پر مقدمہ چلتا ہے اور اسے قتل کے الزام میں پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے۔

کسانوں کی تحریک بظاہر تو ناکام ہو جاتی ہے لیکن کسانوں کے دلوں میں باغیانہ جذبات اور امنگوں کا جو طوفان برپا ہے وہ بہت بڑے انقلاب کا پیش خیمہ ہے اس لئے ہم ڈاکٹر سید محمد عقیل کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ "راگھو راؤ کی پھانسی ہندوستان کے اس نئے کسان کو پھانسی دینے کی کوشش ہے جو آج نئی امنگوں کے ساتھ آندھرا اور تلنگانہ بلکہ پورے ہندوستان میں بیدار ہو رہا ہے" [1]

اس طرح یہ ناول ترقی پسند ادب کی تین اہم خصوصیت کا حسین امتزاج بن گیا ہے جو یہ ہیں۔ ایک طبقاتی کشمکش، دوسرے انقلابی رومانیت اور تیسرے اشتراکی حقیقت نگاری۔

انقلابی رومانیت کا تعلق ایسی رومانیت سے ہے جو انقلاب برائے رومانیت نہ ہو بلکہ رومانیت برائے انقلاب ہو یعنی جہاں انقلاب سے محض جذباتی اور سطحی وابستگی کا اظہار نہ کر کے صحیح انقلابی شعور کا ثبوت دیا گیا ہو

---

[1] کرشن چندر کا ایک ناول۔ جب کھیت جاگے۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۲۲۸

ایسی ہی انقلابی رومانیت کی بھرپور جھلک ہمیں کرشن چندر کے ناول "جب کھیت جاگے"
میں ملتی ہے۔

اشتراکی حقیقت نگاری سے مراد حقیقت کی ایسی تصویر پیش کرنا نہیں
ہے جو نہ صرف حالات و واقعات کی من وعن تصویر ہو اور زمانہ حال سے
عبارت ہو بلکہ جس کا تعلق ماضی کے ساتھ بھی ہو اور اس میں مستقبل کی بھی
بشارت دی گئی ہو جیسا کہ میکسم گورکی نے ایک جگہ عام حقیقت نگاری اور سچی
حقیقت نگاری کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "کسی واقعے کو دوبارہ
پیش کرنے کی کوشش میں حقیقت نگار کو یہ حق حاصل نہیں ہے کہ مستقبل
کا کھوج لگانے سے انکار کرے اس لئے کہ ماضی اور مستقبل آنکھوں سے
اوجھل ہونے کے باوجود اسی طرح حقیقی ہیں جس طرح حال"[1]

مذکورہ بالا سطور میں کئے گئے ناول کے تنقیدی مطالعہ کی روشنی میں
کہا جا سکتا ہے کہ بلاشبہ کرشن چندر نے اس ناول میں انقلابی رومانیت
اور اشتراکی حقیقت نگاری کے تقاضوں کو مدنظر رکھا ہے جس کی وجہ سے وہ
ترقی پسند ادب کا شاہکار بن گیا ہے۔

طبقاتی کشمکش کا موضوع اردو ادب کے لئے نیا نہیں ہے اس سے پہلے
پریم چند نے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن ان کے اپنے دور کے
تقاضے الگ تھے اس وقت کا کسان اتنا بیدار نہیں ہوا تھا انقلاب اور
آزادی کے لفظ سے بھی اس کے کان ناآشنا تھے اس لئے جب انھوں نے
اپنا "گئودان" لکھا تو ہوری کے کردار میں اس وقت کے کسان کی جو سچی

---

[1] اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ ص ۲۸

تصویر پیش کی ہے اس سے ایک ایسے کسان کی تصویر ابھرتی ہے جو اپنے حالات پر قانع، طبیعت سادہ لوح اور ہر مصیبت کو اپنی تقدیر کا لکھا سمجھ کر سر تسلیم خم کردینے والا ہے اور اس کا بیٹا باغیانہ مزاج رکھنے کے باوجود انقلابی شعور نہیں رکھتا جس کے ذریعہ وہ استحصالی قوتوں کے خلاف منظم جدوجہد کرسکے کرشن چندر کے ناول "جب کھیت جاگے" میں ہمیں راگھو راؤ کے کردار میں ہوری اور گوبر کی ترقی یافتہ شکل ملتی ہے جو زمانہ کے انقلابات نے اسے عطا کی ہے۔ اس میں ایک ایسا انقلابی شعور ملتا ہے جو کسانوں کو منظم کرکے استحصالی قوتوں کے خلاف ایک محاذ بنا سکے سردار جعفری کے قول کے مطابق "جب کھیت جاگے" اس اعتبار سے کرشن چندر کی سب سے اہم کہانی ہے کہ اس میں پندرہ سولہ سال کے بعد وہ کسان نئی شان سے واپس آیا ہے جس نے انتہائی بے چارگی کے عالم میں پریم چند کے ناول "گئو دان" میں دم توڑا تھا اب یہ بے بس اور مصیبت زدہ کسان نہیں ہے بلکہ وہ بہادر چھاپہ مار ہے جو اپنی اور تمام کسانوں کی بے بسی اور مصیبت کو ختم کرنے کیلئے جدوجہد کر رہا ہے"۔[1]

بعض حلقوں کی جانب سے اس ناول کے متعلق یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ کرشن چندر نے تلنگانہ کے حدود اربعہ سے واقفیت حاصل کئے بغیر وہاں کی تحریک کے متعلق قلم اٹھایا ہے اسی وجہ سے وہ ناکام نظر آتے ہیں اس قسم کا اعتراض کرنے والوں میں ہنس راج رہبر اور خلیل الرحمٰن اعظمی پیش پیش ہیں چنانچہ ہنس راج رہبر لکھتے ہیں۔

"ان دنوں تلنگانہ کی تحریک چل رہی تھی جس طرح پہلے بنگال کے قحط پر

---

[1] جب کھیت جاگے۔ دیباچہ۔ سردار جعفری۔ ص ۱۳

فرقہ وارانہ فسادات پر اور تقسیم پر لکھنا ترقی پسندی تصور کیا جاتا تھا اسی طرح اب تلنگانہ کی تحریک کے بارے میں لکھنا ترقی پسندی تھا چنانچہ کرشن چندر نے تلنگانہ کے حدود اربعہ، سماجی حالات اور کسان اور مزدور کے متعلق ذرا بھی واقفیت نہ رکھتے ہوئے اور وہاں ایک دن جائے بغیر محض تخیئل سے "جب کھیت جاگے" ناولٹ لکھ ڈالا ؎

اسی قسم کا اعتراض خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان الفاظ میں کیا ہے

"اس ناول میں کرشن چندر نے سب سے بڑی ٹھوکر یہ کھائی کہ تلنگانہ کے جن کسانوں کی زندگی انھوں نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اسے انھوں نے دور سے بھی دیکھنے کی کوشش نہیں کی تخیئل کی مدد سے انھوں نے جو پلاٹ بنایا اس میں بنیادی طور پر کئی ایسی خامیاں ہیں کہ یہ تلنگانہ خود کرشن چندر کی ایک خیالی دنیا معلوم ہونے لگتا ہے" ؎

ہنس راج رہبر کا انداز تنقید حد درجہ مخاصمانہ نظر آتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ترقی پسندی سے خدا واسطے کا بیر ہے ویسے وہ اینٹی کرشن چندر کے نام سے کافی مشہور ہیں وہ اس بات پر معترض ہیں کہ ترقی پسند ادیب ہنگامی موضوعات پر کیوں قلم اٹھاتے ہیں اس کا جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ ہنگامی موضوعات پر قلم اٹھانا ایسی کوئی بڑی غلطی نہیں ہے کیونکہ جب کوئی مسئلہ یا واقعہ انھیں متوجہ کرتا ہے اور اس کو پیش کرنے کے لئے تخلیقی اپج پیدا ہوتی ہے تو بھلا ادیب کیسے خاموش رہ سکتا ہے ترقی پسند ادب کا یہ بنیادی اصول

؎ ترقی پسند ادب۔ ایک جائزہ۔ ص ۲۵۷

؎ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۲۵۴

بھی ہے کہ سماج کے حقیقی اور ضروری مسائل کو موضوع بنایا جائے پھر ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر نے کتنے ہی حادثات اور واقعات ایسے ہیں جن پر دوسرے ترقی پسند ادیبوں نے قلم اٹھایا لیکن اس وقت انھوں نے چپ سادھ لی۔

اس اعتراض کا جو دوسرا پہلو ہے وہی خلیل الرحمٰن اعظمی کا بھی موضوع ہے اس کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول نگار یا کسی بھی فنکار کے کچھ اپنے فن کے حدود ہوتے ہیں اور کچھ ایسے فرائض ہوتے ہیں جن سے پہلوتہی ممکن نہیں۔ ناول نگار اپنے امکانی حدود میں ایک فنکار ہی ہوتا ہے وہ کسی بھی طور پر سیاح نہیں ہو سکتا ایک فنکار سے یہ تقاضا کرنا غلط ہوگا کہ وہ کسی موقعِ واردات یا مقام انقلاب پر جائے اس سے مکمل واقفیت حاصل کرے اور پھر ان پر قلم اٹھائے یہ فرض اس پر بحیثیت فنکار عائد نہیں ہوتا اسے ہر حال میں تخیل کا سہارا لینا ہوتا ہے اور تخیل کی آمیزش ہی سے حقیقت کو فنکارانہ طریقے سے پیش کر سکتا ہے ورنہ روزنامچہ اور ادبی تخلیق میں فرق نہ قائم ہو سکے گا۔ بقول احتشام حسین "بڑے افسانہ نویسوں نے محض شخصی تجربوں کی بنیاد پر کہانیاں نہیں لکھی ہیں وہ کتنے ہی ہوں پھر بھی محدود ہوتے ہیں۔ مشاہدہ، مطالعہ، تخیل اور مقصد تخلیق سے تجربہ کی دنیا وسیع کی جاتی ہے کرشن چندر انھیں حربوں سے کام لیتے ہیں اور ایک تخلیقی فن کار ہونے کی وجہ سے اپنے تجربے دوسروں کے واقعات زندگی میں اور دوسروں کے تجربے اپنے سوانح حیات میں داخل کرکے نت نئی کہانیاں تیار کر دیتے ہیں"[1]

---

[1] کرشن چندر - کچھ تاثرات - احتشام حسین - شاعر - کرشن چندر نمبر ۱۹۶۳ء ص - ۱۱۸

۳۔ طوفان کی کلیاں

کرشن چندر کا یہ تیسرا ناول ہے یہ ایک لحاظ سے تاریخی ناول کہلانے کا مستحق ہے جس میں انھوں نے ترقی پسندانہ تاریخی نقطۂ نظر کو بڑی خوبی کے ساتھ برتا ہے یہ نظریۂ تاریخ برسر اقتدار گروہ کی استحصالی قوتوں اور سازشوں کو بے نقاب کرنے اور ان قوتوں کے خلاف عوام دوست تحریکات کی جدوجہد کو پیش کرنے پر مبنی ہے اس طرح مارکسی فلسفہ کے اس اہم جز کو متحرک شکل میں پیش کیا جاتا ہے جس کے مطابق سماجی ارتقار طبقاتی کشمکش سے عبارت ہے اس کشمکش کا وجود ہر دور میں ہو رہا ہے اور رہے گا جب تک کہ غیر طبقاتی سماج کا قیام عمل میں نہیں آجاتا ایسے ہی سماج کا قیام مارکسی فلسفہ کا مقصود ہے اس فلسفہ کے مطابق اس قسم کی کوشش اور جدوجہد نئی نہیں ہے بلکہ اگر تاریخ کے اوراق الٹے جائیں تو ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور میں بورژوا اور پرولتاری یعنی سرمایہ دار یا جاگیر دار طبقے اور محنت کش طبقے کے درمیان یہ کشمکش جاری رہی ہے۔ اکثر و بیشتر محنت کش طبقہ کثیر تعداد میں ہونے کے باوجود زیادہ منظم اور باشعور نہ ہونے کی وجہ سے سرمایہ دار اور جاگیر دار طبقے کے ظلم اور استحصال کا شکار رہا ہے۔ مگر آج صورت حال اس کے برعکس ہے۔

اردو میں اس قسم کے ناول نہ ہونے کے برابر ہیں جو اس تاریخی نظریہ کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے ہوں دراصل ترقی پسند ادیبوں کی یہ اردو ادب کو دین ہے کہ انھوں نے اس مخصوص زاویۂ نگاہ سے انسانی سماج کی تاریخ کا جائزہ لیا ہے بقول ڈاکٹر قمر رئیس ،، اردو میں تاریخی ناول کا بڑا سرمایہ ایک فرسودہ اور قدامت پسند نظریۂ تاریخ کا حامل رہا ہے۔ مذہبی عقائد کی تبلیغ اور پاسداری کی وجہ سے بھی ہیرو پرستی کے ناقص تصور نے اردو میں تاریخی ناول کو پنپنے نہیں دیا۔ اس میدان میں

بھی ترقی پسند ادیبوں کی کوششیں قابلِ قدر ہیں ان کا تصور تاریخ سماجی ارتقار کے قوانین پر نظر رکھتا ہے اور مختلف قوتوں کی آویزش کو انسان دوستی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔" لہ

کرشن چندر نے اس ناول میں کشمیر کی ڈوگرہ شاہی حکومت کے دوران غریب کسانوں پر ہوئے مظالم کی داستان بیان کی ہے اور ان مظالم کے خلاف کسانوں کی جدوجہد بھی دکھائی گئی ہے جس کو ختم کرنے کے لئے حکومت کیسے کیسے ہتھکنڈے استعمال کرتی ہے ان پر سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے اس طرح مجموعی طور پر اس ناول میں ڈوگری شاہی کے مظالم۔ ان کے خلاف عوامی جدوجہد اور اس کی سرکوبی کے لئے حکمراں طبقے کی سازشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

انھوں نے اس ناول میں جابجا جاگیردارانہ ظلم و استحصال کو اس فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان کے خلاف ہمارے دل میں خود بخود نفرت کے جذبات ابھر آتے ہیں اور غریب مظلوم کسانوں کے ساتھ ہمارے دل میں ہمدردی پیدا ہونے لگتی ہے مثلاً انھوں نے ایک جگہ فصل کٹنے کے ایک دن پہلے کی رات کو قتل کی رات سے تعبیر کیا ہے کیونکہ یہ رات کسانوں کے لئے سم قاتل کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ ایک ایسی رات ہے جس کے بعد صبح طلوع ہونے والا سورج ان کے لئے خوشیوں کی نہیں غم کی سوغات لاتا ہے یعنی دوسرے دن وہی ہوگا جو ہر سال ہوتا آیا ہے جب کہ ہر ایک زور زبردستی سے اپنا حصہ لے جائے گا اور کسان کے حصہ میں وہی فاقے اور مفلسی کی صعوبتیں آئیں گی چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

لہ ترقی پسند تحریک اور اردو ناول۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ تنقیدی مناظر۔ ص ۱۷۲

"جب فصل کٹتی ہے تو گاؤں کا نمبردار علم دین آجاتا ہے کہتا ہے کہ اس کے چار حصے کر ڈالو۔ ایک حصہ مجھے دے دو کیونکہ زمین میری ہے ایک حصہ دانے کا سرکار کو دے دو کہ تلوار اس کی ہے۔ ایک حصہ لالہ میران شاہ لے لیتا ہے کہ بیج اس کا ہے اور ادھار اور ادھار کا سود اور گاؤں کا نمک اور چائے اور کپڑا اس کا ہے اب ایک دانے کا چوتھا حصہ رہ گیا جس میں جولاہے کا حصہ ہے جس نے کمبل بنا تھا موچی نے جوتا بنایا تھا، کمہار نے برتن دیے تھے۔ تیلی........ اور پھر .... اور پھر.........."[1]

کسانوں کی قسمت میں یہ پریشانیاں نئی نہیں ہیں بلکہ اتنی ہی پرانی ہیں جتنی تاریخ۔ حاکم طبقے کا یہ استحصال صدیوں سے چلا آرہا ہے اور محنت کش طبقہ اپنی تقدیر کا لکھا سمجھ کر اسے برداشت کرتا آرہا ہے اس کا اظہار انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"ہزار سال سے یہی ہوتا چلا آرہا ہے کہ آدمی محنت کرتا ہے اور حاکم اس کی محنت کھاتے ہیں جیسے ٹڈی فصل کو اور امر بیل درخت کو کھا جاتی ہے ٹڈی کو فصل کھانے سے کام ہے اسے کیا معلوم کہ فصل کس طرح اگتی ہے مکئی کا ایک دانہ کیسے پیدا ہوتا ہے"[2]

اس ناول میں جاگیرداری نظام کے بہت ہی بھیانک روپ کو پیش کیا گیا ہے جہاں اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لئے غریب کسانوں اور مزدوروں کو ظلم کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور انھیں طرح طرح کی اذیتیں دی جاتی ہیں اور بعض

---

[1] طوفان کی کلیاں۔ ص۔ ۴۷

[2] " " ص۔ ۳۵

اوقات معمولی سی غلطیوں کے لئے ایسی سزائیں دی جاتی ہیں کہ انسانی دل کانپ اٹھتا ہے۔ کرشن چندر نے ایک جگہ ایک ایسے ہی ظلم کی تصویر پیش کی ہے جہاں ایک غریب کسان نورسے کو علاقے کا راجہ اس لئے گولی کا نشانہ بنا دیتا ہے کہ وہ اپنی بیٹی کے اغوا کئے جانے پر اس کے سامنے گڑگڑاتا ہے اور منت سماجت کرتے ہوئے اپنی ناپاک زبان سے قرآن کی قسم کھاتا ہے۔

ان کے علاوہ وہ منظر جاگیرداری نظام سے شدید نفرت پیدا کرنے کے لئے کافی ہے جہاں کسانوں کے احتجاج کے طور پر اناج کا حصہ نہ دینے کے جرم میں انھیں رسیوں سے باندھ کر اپنے اس فعل سے باز آنے پر مجبور کیا جاتا ہے اور اس پر بھی نہ ماننے پر انھیں یہ سزا دی جاتی ہے کہ ان کا پل بنا کر ان پر سے راجہ صاحب اور ان کے ساتھی گزرتے ہیں۔

کرشن چندر نے اس ناول میں جاگیرداری ظلم کے ساتھ ساتھ اس نظام کی مشینری کے ان کل پرزوں کا بھی پردہ فاش کیا ہے جس کے دم پر یہ نظام قائم ہے جس میں راجہ کے سپاہی، تھانیدار، نمبردار اور ساہوکار نمایاں رول ادا کرتے ہیں اور یہی وہ لوگ ہیں جو کسانوں کے استحصال کے مختلف طریقے اس ہوشیاری اور عقلمندی سے وضع کرتے ہیں کہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔

اس سلسلے میں لالہ میراں شاہ کا دوغلا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے جسے ایک طرف تو سرکاری کارندوں کے ساتھ مکمل وفاداری کا ثبوت دینا پڑتا ہے اور وہ دل سے بھی انھیں کے ساتھ ہے کیونکہ بقول مصنف۔

"اجڈ اکھڑ کسانوں کے اتنے بڑے علاقے میں دراصل یہی لوگ اُن کے پشت پناہ تھے انہی لوگوں کی عدالتوں میں وہ اپنا سود در سود کھرا کرتا

تھا اور مقروض کسانوں کی زمین قرق کراتا تھا"۔ [1]

دوسری طرف اسے کسانوں کے ساتھ بھی نباہ کرنا پڑتا تھا کیونکہ اصل دھندا انہی لوگوں کے ساتھ ہے جب وہ گاؤں آیا تھا تو ایک معمولی نمک بیچنے والا تھا لیکن اب وہ گاؤں کا رئیس اعظم اور جاگیردار صاحب کا درباری تھا بقول مصنف "یہ ساری ترقی اس نے کسانوں کے ساتھ بیوپار کرنے اور ان کی زمینوں کے لئے مہنگے داموں بیج مہیا کرنے اور ان کی فصلوں کو سستے داموں خریدنے سے حاصل کی اس کے لئے اس نے کیا کیا ہتھکنڈے استعمال نہیں کئے"۔ [2]

آگے چل کر کرشن چندر نے لالہ میران شاہ کے مختلف ہتھکنڈوں کو بیان کیا ہے کہ کس طرح وہ اپنی دکان میں خریدنے کے لئے اور فروخت کرنے کے لئے الگ الگ ترازو رکھتا تھا اور ایسے دھوکہ باز کی دکان میں شری کرشن رام اور مہاتما گاندھی وغیرہ کی تصاویر بھی آویزاں تھیں۔

ان کے علاوہ کرشن چندر نے استحصالی قوتوں کے ایک اور ایسے طبقے کی نشاندہی کی ہے جو غیر محسوس طریقے سے غریب کسانوں کو اپنی مفلسی اور ناداری پر قانع رکھنے کا ذمہ دار ہے۔ یہ طبقہ ملاؤں اور پنڈتوں کا ہے جو مذہب کے نام پر بغاوت کے جذبات اور انقلاب کی خواہش کو یہ کہہ کر دبا دیتے ہیں کہ یہی ان کی تقدیر ہے چنانچہ یہاں بھی مولوی جلال الدین اور کامل پیر ناشاہ کے کردار ایسے ہی کردار ہیں جنھیں کسانوں کے دلوں میں

---

[1] طوفان کی کلیاں ۔ ص ۔ ۵۶

[2] طوفان کی کلیاں ۔ ص ۵۸

لگی ہوئی انتقام کی آگ کو بجھانے کے لئے جاگیردار طبقہ استعمال کرتا ہے یہ
اپنے وعظ کے دوران مسلمانوں کو سچے مسلمان بننے کی تلقین کرتے ہیں اور ان
کے ماضی کی شاندار روایات کی مثال دیتے ہوئے موجودہ زبوں حالی پر افسوس
کا اظہار کرتے ہیں اور حاکم وقت کی تابعداری کرنا ہر مسلمان کا فرض قرار
دیتے ہیں لیکن یہ نہیں کہتے کہ اسلام نے ہر ظلم کے خلاف سینہ سپر ہو کر لڑنے
کی تعلیم دی ہے اس طرح وہ ان کی توجہ اصل مسئلے سے ہٹا کر اپنا الو سیدھا
کرتے ہیں۔

اسی جگہ کرشن چندر نے کسانوں کی اصل کمزوری کی طرف بھی اشارہ
کیا ہے جس کی وجہ سے وہ بہت جلد استحصالی طبقہ کی سازشوں کا شکار
ہو جاتے ہیں وہ ہے ان کی جہالت یعنی تعلیم کا نہ ہونا۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے
ہیں کہ یہی ان کی مصیبتوں اور ناکامیوں کی جڑ تھی وہ لکھتے ہیں۔

"ان کے پاس زبان تھی اور خیالات تھے اور جذبات تھے اور انسان کے
برادرانہ خیالات تھے ان کے پاس محنت تھی اور محبت تھی اور ماں باپ کی
شفقت تھی ان کے پاس گیت تھے اور شاعری تھی قوت تھی اور آنسو تھے
ان کے پاس عمل تھا اور حرکت تھی اور پیہم کاوش کا حسن۔ لیکن وہ لکھنا
پڑھنا نہیں جانتے تھے کسی نے انھیں سب کچھ دے کے ان سے سب کچھ
چھین لیا تھا۔" [۱]

یہاں انھوں نے کسی نے سب کچھ چھین لیا کہہ کر اس کا ذمہ دار استحصالی
طبقہ ہی کو ٹھہرایا جو کسانوں کو تعلیم دیکر انکی غریبی اور مفلسی کو ختم

۱؎ طوفان کی کلیاں ۔ ص ۔ ۱۰۳

کرنا نہیں چاہتا اور انھیں اس بات کا پورا احساس بھی ہے، ان کی یہ کوشش خود ان کے لئے سم قاتل ثابت ہوگی۔

اس کے علاوہ انھوں نے برطانوی سامراج کے نمائندہ کردار سرطاس ہینڈ کو پیش کیا ہے جو جاگیر اعلیٰ کا انگریز ریذیڈنٹ تھا وہ انگریز ہوتے ہوئے بھی جاگیر اعلیٰ کے ساتھ بڑی وفاداری کا ثبوت دیتا ہے اور خوش گفتاری اور خوش اخلاقی سے ان کو شیشے میں اتار لیتا ہے یہاں انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح برطانوی سامراج کے لئے جاگیرداری اور جاگیرداری کے لئے برطانوی سامراج سے گٹھ جوڑ ضروری ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔

جب کسانوں کی بغاوت جاگیرداروں کے خلاف شدید صورت اختیار کر لیتی ہے تو اس کو ختم کرنے کے لئے جاگیرداری طبقہ، برطانوی سامراج سے ساز باز کر کے وہی پرانا ہتھکنڈا استعمال کرتا ہے جس کے بل بوتے پر وہ صدیوں سے حکومت کرتے آئے ہیں یعنی استحصالی قوتوں نے ہمیشہ اپنے خلاف ابھرنے والی قوتوں کا قلع قمع کرنے کے لئے پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو والی پالیسی پر عمل کیا ہے جو خصوصاً انگریزوں کی یعنی برطانوی سامراج کی دین ہے۔ چنانچہ یہاں بھی جاگیردار طبقہ برطانوی سامراج سے ساز باز کر کے عوام کو ہندو مسلم جماعتوں میں تقسیم کر کے اس طرح ان کے درمیان پھوٹ ڈالتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کو دشمن سمجھنے لگتے ہیں۔ اس طرح کسانوں کی جاگیرداروں کے خلاف تحریک اپنی موت آپ مر جاتی ہے چونکہ مصنف کا خیال اس ناول کو سلسلے وار لکھنے کا تھا۔ اس وجہ سے یہاں کہانی ادھوری چھوڑ دی جاتی

ہے۔ اس کے باوجود ناول کا مرکزی خیال سمجھنے میں کوئی دشواری محسوس نہیں ہوتی اور مصنف اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتا ہے۔ ناول کا مرکزی خیال اس حقیقت پر مبنی ہے کہ جہاں کہیں کوئی تحریک منظم یا غیر منظم طور پر استحصالی قوتوں کے خلاف اٹھ کھڑی ہوئی ہے وہیں منظم استحصالی طاقتوں نے اپنی چالبازیوں اور مکاریوں سے کام لیتے ہوئے پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو والی پالیسی پر عمل پیرا ہو کر ان کی طاقت توڑی ہے اور باہمی اختلافات کا شکار بنا کر اصل مسئلے کی جانب سے ان کی توجہ ہٹادی ہے اس طرح سانپ بھی مرجاتا ہے اور لاٹھی بھی نہیں ٹوٹنے پاتی۔

ناول کا پلاٹ پیچیدہ اور گنجلک ہونے کے ساتھ ساتھ کرداروں کی بھرمار بھی پڑھنے والوں کو گراں گزرتی ہے اور غیر ضروری واقعات کی وجہ سے ناول کی فضا بوجھل نظر آتی ہے اگر کرشن چندر نے اس طرف توجہ دی ہوتی تو یہ ناول ان کا بہت بڑا شاہکار ثابت ہو سکتا تھا۔ ایک اور خاص بات جو اس ناول میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں جاگیردارانہ ظلم کا پس منظر تو ٹھیک طور سے نظر آتا ہے لیکن عوامی قوتوں کو وہ صحیح طور پر پیش کرنے میں ناکام نظر آتے ہیں اور اس طبقے کا کوئی نمائندہ کردار ایسا نہیں ہے جسے مرکزی حیثیت حاصل ہو اور اس طبقے کا ہر کردار انتشار اور لامرکزیت کا شکار نظر آتا ہے ورنہ ناول میں ایسی کوئی بات نہیں جو ترقی پسند نقطۂ نظر کے منافی ہو۔

۴۔ غدار ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کے مطابق ادب اور سیاست کے درمیان ناگزیر رشتہ ہے یعنی اس سے مراد یہی ہے کہ ادب سیاسی اثرات کو قبول کرتا ہے اور اس سے پیدا شدہ عوامل کو بیان

کرتا ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے ناولوں میں سیاسی اثرات کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے جس میں انھوں نے کہیں سیاسی حالات پر طنز کیا ہے تو کہیں اس سے پیدا شدہ صورتِ حال کا جائزہ بھی لیا ہے ہندوستان جب تقسیم ہوا تو اس وقت جو افراتفری کا عالم تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور یہ تقسیم سیاسی تقسیم تھی اس میں انسان کے دل اور جذبات تقسیم نہیں ہو سکے تھے لیکن اس تقسیم نے ہندو مسلم فرقوں میں جو نفرت کی آگ بھڑکائی تھی وہ مخصوص سیاسی حالات کی دین تھی۔ ایسی مذموم فضا میں انسانیت کے علم بردار چند گنے چنے اشخاص ہی تھے ان میں وہ ترقی پسند ادیب بھی تھے جنھوں نے ہمیشہ انسانی قدروں کی حفاظت کا پرچار اپنا نصب العین بنا لیا تھا ایسے ادیبوں میں کرشن چندر بھی شامل ہیں انھوں نے اس موضوع سے متعلق کئی کہانیاں لکھیں جس کے متعلق علی سردار جعفری کی رائے یہ ہے کہ "اس موضوع پر ترقی پسند ادیبوں نے جو کچھ لکھا اس میں سب سے زیادہ بلند درجہ کرشن چندر کو حاصل ہے"[1]

کرشن چندر نے اس موضوع سے متعلق ایک ناول بھی لکھا جو "غدار" کے نام سے مشہور ہے جس میں انھوں نے خالص انسانی نقطۂ نظر سے ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے وقت ہوئے فرقہ وارانہ فسادات کا جائزہ لیا ہے یہ کوئی ایسا معمولی حادثہ نہیں تھا جو وقتی تاثر چھوڑ جاتا بلکہ ایک ایسا سانحۂ عظیم تھا جس نے ہر انسان دوست ادیب پر گہرا نقش مرتسم کیا اس نقش کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے میں جتنی زیادہ کامیابی ترقی پسند

---

[1] ترقی پسند ادب۔ ص ۲۰۱

ادیبوں کو حاصل ہوئی وہ شاید ہی کسی اور کو نصیب ہوئی ہو حالانکہ بعض حلقوں کی جانب سے ترقی پسند ادبا کی ان کوششوں کو ادب نہ تسلیم کرتے ہوئے پروپگنڈہ ہونے کا الزام عائد کیا گیا جب کہ حقیقت یہ ہے کہ دنیا کا سارا ادب اس لحاظ سے پروپگنڈہ کہلانے کا مستحق ہے کہ ان کے ذریعہ ادیب نے اپنے خیالات اور تاثرات کا اظہار کیا ہے اگر اس طرح کی کوئی کوشش پروپگنڈہ ہے تو ترقی پسند ادب کی یہ کوششیں بھی ضرور پروپگنڈہ ہیں ہاں البتہ فیض احمد فیض کے قول کے مطابق "ترقی پسند ادب اور دوسری اقسام کے ادب میں یہ فرق نہیں ہے کہ یہ پروپیگنڈا کرتا ہے اور وہ نہیں کرتا۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک پروپگنڈا صحیح اور مفید ہے اور دوسرا گمراہ کن اور مضر یا غیر مفید ہے[1]"

چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تقسیم ہند کے اس عظیم حادثہ کے متعلق ترقی پسند ادبا و شعرا نے جس بھرمار طریقے سے انسانی ہمدردی کا ثبوت اپنی تخلیقات کے ذریعہ دیا ہے اس کی مثال مشکل سے کہیں ملے گی۔ سجاد ظہیر نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ "اس دارو گیر کے زمانے میں بھی فرقہ وارانہ فسادات اور ان کے آثار کے موضوع پر جو ادبی تخلیق ہوئی، اس میں سے بھی بہترین ترقی پسند مصنفین کی ہی نگارش ہے اور اگر پائندگی حاصل ہے تو انھیں کی بعض نظموں اور انھیں کے لکھے ہوئے چند افسانوں اور مضامین کو"[2]

کرشن چندر کے ناول "غدار" کے تنقیدی مطالعہ سے قبل اس موضوع

---

[1] ترقی پسند تنقید۔ تنقیدی نظریات مرتبہ احتشام حسین۔ ص ۱۶۳

[2] روشنائی۔ ص ۱۱۵

پر دوسرے ادیبوں کے رویہ کو بھی متعین کر لیا جائے تو از خود ان کے ناول کی عظمت ہم پر واضح ہو جائے گی۔

مختلف ادیبوں نے اس موضوع پر لکھتے ہوئے اپنے اپنے اندازِ فکر کے مطابق جو رویہ برتا ہے وہی ان کی تخلیقات کے مدارج متعین کرنے کے لئے کافی ہے مثلاً بعض ادیبوں نے فسادات کو نیک فال تصور کرتے ہوئے یہ نقطۂ نظر پیش کیا کہ (۱) خونریزی ایسے تخریبی عمل کی حیثیت رکھتی ہے جس کے اندر تعمیری قوت پوشیدہ ہے اور اس دور کے کرب کو ایسے تخلیقی کرب سے تعبیر کیا جس سے ہر ماں کو اپنے بچے کی پیدائش کے وقت گزرنا پڑتا ہے انھوں نے اسے انسان کا جبلی عمل بھی قرار دیا ظاہر ہے کہ یہ غیر انسانی رویہ تھا اس قسم کے نقطۂ نظر کی ترجمانی ممتاز شیریں نے اپنے افسانوں اور سلمانند ساگر نے اپنے ناول "اور انسان مر گیا" میں کی (۲) بعض ادیبوں نے ان حالات سے غلط نتائج اخذ کر کے کسی ایک فرقے پر اس الزام کو عائد کیا۔ مثلاً ایم اسلم نے اپنے ناولوں میں ہندو طبقے پر مسلم کشی کا سنگین الزام لگایا ان میں بعض ادیب ایسے بھی موجود تھے جنھوں نے اس پریشان کن صورتِ حال میں جنسی تلذذ ڈھونڈا۔ اس قسم کے ادیبوں میں سعادت حسن منٹو کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام رویے غیر انسانی اور حالات کو نہ سمجھنے کا نتیجہ تھے۔

ان تمام ادیبوں کے برعکس کرشن چندر نے اپنے ناول "غدار" میں فرقہ وارانہ فسادات کو خالص انسان دوستی کے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے اس کا ہیرو بیج ناتھ انسانیت کا علمبردار ہے حالانکہ نام کا وہ ہندو ہے لیکن صفت کے اعتبار سے وہ ہندو ہے نہ مسلمان اور نہ ہی ہندوستانی یا پاکستانی بلکہ ایک انسان ہونے کے اعتبار سے وہ عالمگیریت اور بین الاقوامیت کا قائل ہے اس طرح وہ اپنے آپ کو کسی مذہب یا وطن کی چہار دیواریوں میں قید رکھنا نہیں چاہتا بلکہ آزادی

کا قائل ہے حالانکہ وہ جانتا ہے کہ اس کے اس نظریہ پر لوگ ہنسیں گے اور مذاق اُڑائیں گے پھر بھی وہ علی الاعلان کہتا ہے کہ

"ہائے کیسے کہوں، وہ میرا دیس نہیں (مغربی پاکستان) جس کی مٹی کا ایک ایک ذرہ میرے دل میں ہیرے کی طرح روشن ہے اور کیسے کہوں صرف یہی میرا دیس ہے (مشرقی پنجاب اور ہندوستان) جہاں میرے سارے احساس اجنبی ہیں ..... میرے دل میں اس زمانے کی یاد آتی ہے جو ابھی آیا نہیں، پر آنے والا ہے۔ جب ہندوستان ہوتے ہوئے بھی ہندوستان نہیں ہوگا اور پاکستان ہوتے ہوئے بھی پاکستان نہیں ہوگا ..... کوئی امریکہ نہیں ہوگا کوئی روس نہیں ہوگا اور کوئی چین نہ ہوگا کوئی جاپان نہ ہوگا۔ جب یہ ساری دھرتی اس دنیا کے سارے انسانوں کے لئے ایک چھوٹا سا گاؤں بن جائے گی جس میں تمام انسان انہی گلیوں میں رہتے ہوئے ایک دوسرے سے محبت اور الفت اور ہمسائیگی، آزادی اور برابری کا برتاؤ کرتے ہوئے امن چین سے رہیں گے"[1]

انسانیت کا علمبردار یہ کردار تقسیم ہند کے فرقہ وارانہ فسادات کی ہولناک فضا میں انسانیت کا پرچم بلند کئے ہوئے نظر آتا ہے اسی فرقہ وارانہ فسادات میں اس کے خاندان کے کچھ افراد قتل کر دیے گئے اور اس کی بہن کو اغوا کر لیا گیا ہے اس کا بدلہ لینے کے لئے وہ مسلمانوں کے قتل کا ارادہ کر لیتا ہے لیکن عین وقت پر اس کا انسانی ضمیر جاگ اٹھتا ہے اور وہ اپنے اس ناپاک ارادہ سے باز آجاتا ہے۔ اس کا محرک ایک مسلمان بچہ ہے جو ان فسادات کے دوران اپنے ماں باپ سے بچھڑ کر راستے میں روتا ہوا ملتا ہے اس بچے کو پا کر اسے ایسا لگتا

---

[1] شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۲۰۳

ہے جیسے اسے اس کا بچہ مل گیا اس طرح اس کے انتقام کی آگ بھی سرد پڑ جاتی ہے یہ واقعہ رابندر ناتھ ٹیگور کے اس قول کی یاد دلاتا ہے کہ جب کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے ساتھ یہ پیغام لے کر آتا ہے کہ خدا انسان سے ابھی مایوس نہیں ہے۔

اس ناول میں انھوں نے حالات کا صحیح تجزیہ کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ان فسادات میں دونوں فرقوں کے صرف چند شر پسند اور سماج دشمن عناصر کا ہاتھ رہا ہے ورنہ اصل عوام کا تو ان سے دور کا بھی واسطہ نہیں رہا ہے یہ الگ بات ہے کہ حالات نے انھیں دوسرے فرقے کے شخص کو ایذا پہنچانے پر مجبور کیا ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ عوام کے دلوں میں اس وقت ایک دوسرے فرقے کا احترام موجود تھا اور امتیاز و تفریق والی کوئی بات ہی نہیں تھی مثلاً ایک جگہ انھوں نے دکھایا ہے کہ ہندو سکھ مسلمانوں کے ایک قافلے کو گزرتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ یکایک نتھو نے احمد یار کو قافلے میں سے پہچان کر آواز دی۔ دونوں دوست گلے ملے اور رونے لگے۔ نتھو نے احمد یار سے کہا:۔

"تو میرے گھر چل کر رہ۔ ادہری بہن دی ا جہڑا تیری طرف اکھ اٹھا کے تکے"۔ جب احمد یار رخصت ہو کر قافلے کے ساتھ جا ملا تو پیچھے سے نتھو نے زور سے چلا کر کہا "چک بختیلا خاں کے چاچا عبد الغنی کو میرا سلام کہیں"[1] یہ بات مسلم ہے کہ ترقی پسند نقطۂ نظر مذہب کا مخالف نہیں بلکہ اس کی غلط تاویلیں کر کے عوام کا استحصال کرنے والوں کا مخالف ہے اور اسکے اصل دشمن یہی لوگ ہیں جو منہ پہ رام رام اور بغل میں چھری رکھتے ہیں۔

---

[1] شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۲۷ء ص ۳۵۰

اس سلسلے میں وہ خدا سے شکوہ سنج ہیں کہ وہ کیوں غریب مظلوم عوام پر مظالم ہوتے دیکھ کر بھی خاموش تماشائی بنا رہتا ہے چنانچہ کرشن چندر نے بھی یہاں مذہب اور خدا کو طنز کا نشانہ بنا کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مذہب اور خدا کے نام پر دنیا میں کیسے کیسے ظلم ڈھائے جاتے ہیں حالانکہ کوئی بھی مذہب اس کی اجازت نہیں دیتا ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

"فسادیوں کے ہاتھوں مارے گئے ایک مسلمان نوجوان کی قبر پر اس کا بڈھا باپ سورۂ فاتحہ پڑھتا رہا جب کہ قافلے والے وہاں سے بھاگ کھڑے ہوئے اس نے سورۂ فاتحہ ختم کیا۔

"الحمد للّٰہ رب العٰلمین ....

ست سری اکال .... ہر ہر مہادیو

ہوا میں برچھے چمکے اور بڈھے مسلمان کا جسم چار ٹکڑوں میں تقسیم ہو گیا مرنے والے کی زبان پر آخری نام خدا کا تھا اور مارنے والے کی زبان پر بھی خدا کا نام تھا۔

اور اگر مرنے اور مارنے والوں کے بہت دور اوپر کوئی خدا تھا تو بلاشبہ بے حد ستم ظریف تھا" [1]

غرض اس ناول میں کرشن چندر نے انسان دوستی کو مذہبوں کے احترام پر مقدم رکھا ہے اور حقائق محض ہمارے سامنے پیش کرنے کے لئے اپنے نظریات کا سہارا لیا ہے ظاہر ہے کہ اس صورت میں کسی بھی فرقے یا مذہب کے ساتھ جانبدارانہ رویہ نہیں ہو سکتا ہے اور ساتھ ہی انھوں نے ان

---

[1] شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۳۵۲ (غدار۔ ایک تنقیدی جائزہ)

عوامی قوتوں کو فراموش نہیں کیا ہے جو کسی بھی ملک یا قوم کا بیش قیمت سرمایہ ہوتے ہیں اور انہی کے بگڑنے اور سنورنے پر ملک و قوم کے عروج و زوال کا انحصار ہے کیونکہ بقول ڈاکٹر سلامت اللہ" آج ترقی پسند ادیب جس قسم کے سماجی نظام کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں اس کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ کسی قوم کا سب سے قیمتی سرمایہ انسان ہے اس سرمایہ کو فروغ دینے کے لئے انہیں انسان دوستی کی تمام دیرینہ صفات کو اپنے فن میں سمونا ہوگا"[1] کرشن چندر نے یہی فریضہ خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیا ہے۔

۵۔ ایک عورت ہزار دیوانے

ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو ادب میں عورت گھر کی چہار دیواری میں مقید تھی۔ ادب میں صرف اس کے حسن کی تعریف یا اس کی بے وفائی کا ذکر کیا جاتا تھا یعنی اس کا انسان کے ساتھ کوئی رشتہ تھا تو صرف جنسی تھا، سماج اور سوسائٹی سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس کے سماجی رشتے کو استوار کیا اور وہ اسے گھر کی چہار دیواری سے نکال کر زندگی کے میدانِ عمل میں لائی لیکن ساتھ ہی عورت کی اس فطری شرم و حیا کو بھی برقرار رکھا جو اس کا اصل زیور ہے دوسرے الفاظ میں ترقی پسند ادب مجاز کے اس شعر کی ہو بہو تصویر ہے ؎

تِرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

ترقی پسند ادب میں عورت گوشت پوست کی جیتی جاگتی تصویر بن کر آئی

---

[1] ترقی پسند۔ ڈاکٹر سلامت اللہ۔ منتخب ادب مرتبہ احتشام حسین۔ غلام ربانی تاباں صفحہ ۲

اب وہ صرف محبوبہ نہیں تھی ایک ماں بہن اور بیوی بھی تھی اور اسے سماج کی جانب سے اپنی ذمہ داریوں کا احساس تھا اپنے حقوق کی طالب اور آزادی کی متلاشی تھی ترقی پسند ادب میں عورت کو اس لئے بھی بہت زیادہ اہمیت دی گئی اور اسے ہمدردی کا مستحق سمجھا گیا کہ وہ مزدوروں کے بعد دنیا کی سب سے زیادہ مظلوم بلکہ ایک طرح سے دوہرے مظالم کا شکار رہی تھی ایک سماجی مظالم اور دوسرے جنسی۔ اس کے علاوہ آزادی اور انقلاب کی جدوجہد میں اسے مردوں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملائے چلنا تھا ورنہ یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکتے تھے کیونکہ بقول سردار جعفری "کوئی ادب نصف انسانیت سے خالی ہو تو وہ آزادی اور انقلاب کی جدوجہد میں کام نہیں دے سکتا اس لئے ترقی پسند ادب کے ساتھ عورت کا آنا ضروری اور ناگزیر تھا" [1]

اردو ناولوں میں پہلے پہل ایک عورت کے کردار کو باغیانہ روپ میں پیش کرنے کا سہرا کرشن چندر کے سر ہے انھوں نے اپنے پہلے ناول "شکست" میں چندرا کا کردار پیش کیا ہے جو وہ اپنے وقت میں اردو ناولوں میں بالکل نئی چیز تھی اور جرأت مندانہ اقدام تھا۔ اسی کردار کا نکھرا ہوا اور ترقی یافتہ روپ ان کے ناول "ایک عورت ہزار دیوانے" میں ملتا ہے جس میں ایک خانہ بدوش لڑکی سماج کی ہر ناروا حرکت اور ظلم کے خلاف سینہ سپر ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے اس ناول کے موضوع کے متعلق خود کرشن چندر نے اس کے پیش لفظ میں اس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

---

[1] ترقی پسند ادب ۔ علی سردار جعفری

"اس ناول کا مرکزی کردار ایک حسین خانہ بدوش لڑکی لاجی ہے۔ جس کا قبیلہ آج بیسویں صدی میں بھی ہزاروں برس پرانی زندگی کی ڈگر پر چل رہا ہے بمبئی کے مضافاتی اسٹیشنوں کے ارد گرد اکثر ایسے خانہ بدوش قبیلے آتے جاتے رہتے ہیں اور اپنی عجیب اور دلچسپ زندگی سے کچھ دنوں کے لئے فضا کو رنگین بنا جاتے ہیں یہ ناول ایک ایسے ہی خانہ بدوش قبیلے اور اس قبیلے کی ایک بہادر لڑکی کی داستان ہے جو ہر قدم پر زندگی کی عظمت کا ثبوت پیش کرتی ہے"[1]

اس طرح اس ناول کا موضوع لاجی ایک ایسی خانہ بدوش لڑکی ہے جو دہرے مظالم کا شکار ہے ایک عورت ہونے کے ناطے اور دوسرے خانہ بدوش ہونے کی وجہ سے جیسا کہ خود مصنف نے لکھا ہے۔

"قدرت نے اسے عورت بنایا تھا اور ماحول اور اتفاق نے اسے خانہ بدوش بنا دیا تھا اور یہ تینوں چیزیں ایسی ہیں کہ کبھی انسان سے انصاف نہیں کرتیں۔ قدرت، ماحول، اتفاق۔ ان تینوں چیزوں کے زبردست ہاتھوں سے انصاف کو چھیننا پڑتا ہے"[2]

چنانچہ اس ناول میں انھوں نے لاجی کی اسی جد و جہد کی داستان بیان کی ہے جو اس نے سماج اور ماحول کے ظالم ہاتھوں سے انصاف حاصل کرنے کے لئے کی تھی۔ اس جد و جہد کے دوران کہانی میں کئی لمحے ایسے آتے ہیں جب کہ قاری کو لاجی کی جواں مردانہ حرکات پر انگشت بدنداں ہو جانا پڑتا ہے اس کی

---

[1] ایک عورت ہزار دیوانے۔ پیش لفظ۔ ص ۱

[2] ایک عورت ہزار دیوانے۔ ص ۳۷

یہ جد و جہد اپنی عزت و عصمت کی حفاظت کے لئے ہے واقعہ مختصراً یوں ہے کہ لاجی کی غیر موجودگی میں اس کی ماں ایک شخص کے ہاتھوں اسے ساڑھے تین سو روپیوں میں فروخت کر دیتی ہے۔ جب لاجی کو معلوم ہوتا ہے تو وہ یہ سودا قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے اس کی ماں رقم لوٹانے کے لئے تیار نہیں ہے آخر وہ تنگ آ کر اس شخص سے وعدہ کر لیتی ہے کہ بہار آنے سے پہلے (جس کے لئے تین مہینے باقی ہیں) وہ اس کا روپیہ لوٹا دے گی ورنہ اس کی ہو جائے گی۔ ان روپیوں کے حصول کے لئے اسے کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہ مشکلات مالی ہونے کے ساتھ ساتھ جنسی بھی ہیں کیونکہ وہ جس کسی مرد سے مدد کی طالب ہوتی وہ اس کی عصمت کا دشمن نکلتا اس کے راستے میں سماجی رکاوٹیں بھی پیش آتی ہیں سارا سماج اس کا مخالف ہو گیا ہے کیونکہ اس طرح اس نے ان لوگوں کی عزت کو چیلنج کیا ہے یعنی۔

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے لاجی نے دیار و سے کوئی شرط نہیں لگائی ہے سارے علاقے کی عزت کو چیلنج کیا ہے۔ ہر وہ شخص بھی جسے اس سے پہلے لاجی میں کسی طرح کی دلچسپی نہ تھی اب یہ چاہتا تھا کہ کسی طرح لاجی اپنی شرط ہار جائے اپنی عزت کھو دے"[1]

دوسری طرف گل نامی ایک پٹھان نوجوان لاجی کے عشق میں گرفتار ہے اور اس کے عشق میں اپنا گھر بار دھن دولت سب ٹھکرا کے چلا آتا ہے کیونکہ اس کا باپ ایک معمولی خانہ بدوش کی لڑکی سے اس کے تعلقات

---

[1] ایک عورت ہزار دیوانے۔ ص ۶۶

کو پسند نہیں کرتا اور اس کے ساتھ ہی اس کے لئے ساڑھے تین سو روپئے دینے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔ یہ عشق یک طرفہ نہیں ہے بلکہ لاجی بھی اس سے محبت کرتی ہے اور دونوں کی محبت بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتی ہے۔

جب بہار کے دن قریب ہوتے ہیں تو اتفاق سے اس کی مطلوبہ رقم کا انتظام ہو جاتا ہے لیکن اسی رات تکئے کے نیچے سے روپے غائب ہو جاتے ہیں دوسری صبح مجبوراً اس کی ہو جانے کے لئے تیار ہو جانا پڑتا ہے اس سے پہلے ان لوگوں کے رواج کے مطابق بھری محفل میں ناچنا پڑتا ہے وہ خنجر لئے ہوئے ناچتی ہوئی اس شخص کے سینے میں اسے اتار دیتی ہے اس جرم میں اسے تین سال کی سزا ہو جاتی ہے اس کے دوسرے دن گل گلی میں کھڑا چرخی چلا رہا ہے اور چھری تیز کرنے میں مصروف ہے۔ وہ چھری کو دونوں طرف سے تیز کرتا ہے تو وہاں پر کھڑی ہوئی داؤد کی بیوی تعجب سے پوچھتی ہے کہ ایسا کیوں؟ تو گل کی طرف سے جواب ملتا ہے کہ "اماں! یہ دنیا بڑی ظالم ہے یہاں چھری کی دھار کو اب دونوں طرف سے تیز کرنا پڑے گا۔"[۱]

اس طرح کرشن چندر نے جس فنکارانہ طریقے سے انقلاب کی دعوت دی ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ اسی وجہ سے شیام کنول نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کرشن چندر کے ہاں تحریک فن کے تابع ہے نہ کہ فن تحریک کے۔۔۔ ۔۔۔ کرشن چندر کی تخلیقات میں مارکس کی تحریکات و نظریات کا رنگ جھلکنے کے باوجود فن اور تحریک کا ایک ایسا امتزاج پایا جاتا ہے جو دل و دماغ پر ناگوار اثرات مرتب کرنے کے بجائے غور و فکر کے رجحان کو

---

[۱] ایک عورت ہزار دیوانے۔ ص ۔ ۱۱۱

ابھارتا ہے۔"[1]

ایک جگہ انھوں نے ایسے سماج کو طنز کا نشانہ بنایا ہے جہاں مردوں کی حکومت ہے جس میں عورت کا کوئی مقام نہیں اور نہ ہی اس کا احترام ملحوظ نظر ہے یہ حقیقت ہے کہ مردوں کی فطرت ہمیشہ خودغرضانہ رہی ہے اس وجہ سے جہاں کہیں عورت کی بھلائی میں خود ان کی بھلائی نظر آتی ہے اس پر عمل کرتے ہیں اور جب ان کے مفادات پورے ہوتے نظر نہیں آتے تو مخالفت شروع کر دیتے ہیں چنانچہ یہاں بھی ویسا ہی ہوا حالانکہ یہ ایک خانہ بدوش قبیلہ تھا ان کے رہن سہن، رسم و رواج مہذب سماج سے بالکل علیحدہ تھے اس کے باوجود مردوں کی فطرت وہی تھی اس کی تفصیل کرشن چندر کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں۔

"مردوں کا سماج ہو یا مردوں کا قبیلہ، وہ عورت کے بہت سے گناہوں کی پردہ پوشی کر دیتے ہیں لیکن وہ ہرگز ہرگز یہ گوارا نہیں کرتے کہ کوئی عورت ان سے باغی ہو کر اپنی حرمت کی حفاظت کے لئے لاجی کی طرح زندگی کی بازی لگا دے کیونکہ اس کا اثر دوسری عورتوں پر بہت برا پڑتا ہے اور ہوا بھی یہی تھا مقدمہ کا سب سے بڑا اثر قبیلے کی عورتوں پر پڑا تھا۔ نوجوان عورتوں نے ایک ایک کر کے برے دھندے سے انکار کر دیا۔ ان کے شوہر خفا تھے۔ قبیلے کا سردار خفا تھا قبیلے کی بوڑھی عورتیں خفا تھیں لیکن لاجی کی دلیرانہ مدافعت نے صدیوں کی زنجیریں توڑ ڈالی

---

[1] کرشن چندر کا فن اور مارکسی تحریکات۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۷۲

[2] ایک عورت ہزار دیوانے۔ ص ۱۳۲

لکھیں ہے۔[1]

لاجی کے قید ہو جانے کے بعد گل آں اس سے ملنے کے لئے برابر جیل جاتا ہے اور اس کی ڈھارس بندھاتا ہے اسکے افغانی پٹھان ہونے کی وجہ سے ہندوستان میں مستقل سکونت اختیار کرنے کی اس کی درخواست کو حکومت نامنظور کر دیتی ہے اس لئے وہ پاکستان چلا جاتا ہے لیکن وہاں جانے کے بعد بڑی دوڑ دھوپ اور جد وجہد کے بعد پھر ہندوستان واپس چلا آتا ہے۔ اس دوران لاجی کی صحت ایسی خراب ہوتی ہے کہ وہ آنکھوں کی بینائی کھو بیٹھتی ہے اور چہرے پر چیچک کے بدنما داغ پیدا ہو جانے کی وجہ سے بدصورت بھی ہو جاتی ہے۔ وہ جیل سے رہا ہو کر اندھی بنی گلی کوچوں میں بھٹک رہی ہے اندھی ہونے کے باوجود وہی دم خم ہیں ایک مسافر سے ٹکرانے جانے پر وہ گالی دیتا ہے وہ اس کی گالی کا جواب تھپڑ سے دیتی ہے اس پر ایک ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے لوگ اسے پتھر مارنا شروع کر دیتے ہیں ایسی حالت میں گل وہاں آنکلتا ہے اسے ڈاکٹر کے پاس لے جاکر اس کے زخموں کی مرہم پٹی کراتا ہے وہ اچھی ہو جاتی ہے ایک ماہ میں بمبئی جاکر کام تلاش کر کے واپس آجانے کا وعدہ کر کے وہ چلا جاتا ہے اسے اپنے محبوب گل آں پر مکمل اعتماد ہے کہ وہ اپنا وعدہ پورا کرے گا۔ لیکن جب کافی دنوں کے انتظار کے بعد منی آرڈر کے ذریعہ گل کی طرف سے اس کے نام رقم وصول ہوتی ہے تو اس میں نہ ہی کوئی خط کے الفاظ ہوتے ہیں نہ ہی اس کا پتہ یہ دیکھ کر اس کے دل کو صدمہ پہونچتا ہے وہ یہ کہہ کر منی آرڈر لوٹا دیتی ہے

---

[1] ایک عورت ہزار دیوانے۔ ص ۱۳۲

کر "یہ منی آرڈر مجھے نہیں بلکہ ایک اندھی بھکارن کے لئے آیا ہے" اس وقت اس کی ہمت کی داد دینا پڑتی ہے کہ وہ ایسی حالت میں بھی کسی کا احسان قبول کرنا نہیں چاہتی۔ گل ایسا عاشق بھی اسے ایسی حالت میں چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور اس کی محبت ہمدردی میں بدل جاتی ہے لیکن لاجی جیسی عورت بھلا یہ کیسے گوارا کر سکتی ہے۔ کیونکہ بقول علی سردار جعفری کہ "ترقی پسند ادب کی عورت کی محبت اس کی زندگی اور جدوجہد کا ایک حصہ ہوتی ہے وہ اگر اپنے محبوب کے لئے سب کچھ قربان کر سکتی ہے اور عمر بھر اس کے انتظار میں اپنی محبت کو تروتازہ رکھ سکتی ہے تو اپنے غدار اور بے ایمان شوہر سے کنارہ کش بھی ہو سکتی ہے کیونکہ اس کی محبت میں صرف اعصاب ہی نہیں بلکہ اس کا دل بھی شامل ہوتا ہے اور ترقی پسند ادب کی عورت کا دل پاک ہے"[1]

متفرق ناول

ان مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ کرشن چندر کے دوسرے ناولوں میں بھی ان کے نظریات اور خیالات کا پرتو نظر آتا ہے جو کہیں موضوع کے انتخاب میں کارفرما ہے تو کہیں واقعات کے انتخاب میں۔ کہیں وہ براہِ راست اس کا اظہار کرتے ہیں تو کہیں اپنے کرداروں کے ذریعہ ایک اندازہ کے مطابق انھوں نے پچاس کے قریب ناول لکھے ہیں ان تمام ناولوں کا یہاں تنقیدی جائزہ لینا نہ ہی ممکن نظر آتا ہے اور نہ ہی ضروری۔ ہاں البتہ اس بات کی کوشش ضرور کی جائے گی کہ ان کے مختلف ناولوں میں موجود ان کے ترقی پسند خیالات و نظریات کو جستہ جستہ طور پر پیش کر دیا جائے۔

---

[1] ترقی پسند ادب۔ ص ۲۴۰ - ۲۴۱

طبقاتی کشمکش

پہلے پہل طبقاتی کشمکش ہی کے موضوع کو لیا جائے تو یہ موضوع کرشن چندر کے کئی ناولوں کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اس موضوع کو ترقی پسند ادب میں جو اہمیت حاصل ہے اور یہ کشمکش موجودہ سیاسی حالات میں کس قدر شدت اختیار کر گئی ہے اور اس کے خلاف جو جد و جہد جاری ہے وہ کسی بھی باشعور آدمی کی نظر سے پوشیدہ نہیں اسی اہمیت کے پیش نظر کرشن چندر نے بھی اسے بنیادی حیثیت دی ہے چنانچہ ان کے ناول "جب کھیت جاگے" اور "طوفان کی کلیاں" میں تو اس کشمکش کو وسیع کینوس پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی اکثر و بیشتر ناولوں میں انھوں نے مختلف انداز میں اس کی تصویر کشی کی ہے۔ مثلاً انھوں نے اپنے ناول "دل کی وادیاں سو گئیں" اسی مقصد کے تحت لکھا ہے لیکن اس میں جو طریقۂ کار انھوں نے اپنایا ہے وہ بالکل جداگانہ ہے انھوں نے یہاں طبقاتی امتیاز کو واضح کرنے کے لئے ایک ٹرین کا انتخاب کیا ہے جہاں ظاہر ہے کہ مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے لوگ سفر کرتے ہوئے ملتے ہیں ان کے رکھ رکھاؤ، عادت و اطوار اور لباس وغیرہ سے ان کے طبقاتی امتیاز کو ظاہر کیا گیا ہے انھوں نے ایک حادثہ کے ذریعہ ان کو ایسی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا ہے جس کے وہ عادی نہیں ہیں اور وہ خارجی حالات کے دباؤ کے تحت تھوڑی دیر کے لئے بدل تو جاتے ہیں لیکن جب ریلیف ٹرین آپہونچتی ہے تو پھر وہی پرانا لباس اختیار کر لیتے ہیں۔ مصنف کا مقصد بھی یہی نظر آتا ہے جیسا کہ خود انھوں نے ناول کے دیباچہ میں بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"میں کچھ ایسا چاہتا تھا کہ ریلوے ٹرین میں جو مختلف طبقوں کے افراد

مختلف درجوں میں سفر کرتے ہیں انھیں ایک ایسے مقام پر لاکر چھوڑ دیا جائے
جہاں وہ اپنے طبقے کے بنیادی عادات وخصائل کو بے نقاب کرنے پر خود بخود
مجبور ہو جائیں جہاں وہ خارجی دباؤ کے زیر اثر کچھ اپنے آپ کو بدلیں بھی
اور جب وہ خارجی دباؤ دور ہو جائے تو پھر ان خصلتوں کو اسی طرح دوبارہ
اختیار کرلیں جس طرح نہانے کے بعد وہ اپنا لباس پہن لیتے ہیں میں اسلئے
ایسا چاہتا تھا تاکہ پڑھنے والوں کو سماج کی جڑیں اپنی اصلی حالت میں
دکھائی دینے لگیں" لہ

ناول کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنے اس مقصد میں
حتی الامکان کامیابی حاصل کی ہے۔

انسانی سماج تو انسانی سماج ہے انھوں نے جانوروں میں بھی طبقاتی
امتیاز کا ذکر طنزاً کیا ہے۔ ان کے طنزیہ ناول "گدھے کی واپسی" میں گدھا
ایک گدھی سے عشق کرتا ہے لیکن وہ اعلیٰ نسل کی گدھی ہے جب وہ شادی
کی تجویز اس کی ماں کے سامنے رکھتا ہے تو کیا جواب ملتا ہے، ملاحظہ ہو۔
"امیر و غریب میں اخوت کیسی، تمھارے مسائل الگ، ہمارے مسائل
الگ۔ تمھارے مفاد الگ، ہمارے مفاد الگ۔ تمھارا معیار زندگی الگ،
ہمارا معیار زندگی الگ، اور پھر ہم تو ہندوستانی بھی نہیں! ہماری تو نسل بھی
تم سے الگ ہے۔ میری بچی کے دادا خدا انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب
کرے۔ خالص انگریزی گدھے تھے اور میری ماں فرانسیسی نسل کی گدھی تھیں
اور تم ٹھہرے ایک آوارہ، بے کار، کالے ہندوستانی گدھے اور چلے ہو

لہ دیباچہ۔ دل کی وادیاں سو گئیں۔ ص ۴

میری بیٹی سے عشق جتاتے۔ خبردار جو میری بیٹی کی طرف آنکھ اٹھا کے بھی دیکھا دونوں آنکھیں پھوڑ ڈالوں گی۔"[1]

مذکورہ بالا اقتباس کا انداز طنزیہ ہے اور مفہوم سے عاری بھی نہیں ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے جانوروں کے عادات واطوار کا بھی قریب سے مشاہدہ کیا ہے اگر نہ بھی کیا ہو تو قیاس یہی ظاہر کرتا ہے کہ ایسا ضرور ہو سکتا ہے اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ناول "کاغذ کی ناؤ" میں جہاں انھوں نے خود دس روپئے کے نوٹ کی زبانی اس کے سفر کی داستان بیان کی ہے وہاں کاغذ کے نوٹوں کے درمیان بھی اس امتیاز کو واضح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں طبقاتی کشمکش کا تصور اتنی اہمیت اختیار کر گیا تھا کہ وہ ہر چیز میں اسے دیکھ لیتے تھے۔ یہاں بھی قیاس یہی کہتا ہے کہ ایسا ہو سکتا ہے چنانچہ کاغذ کے نوٹوں کے درمیان طبقاتی امتیاز کا بیان خود دس روپے کے نوٹ کی زبانی ملاحظہ ہو۔

"ہم کرنسی نوٹوں میں اونچ نیچ کا جذبہ بہت ہے دس کا نوٹ اپنے آپ کو دو کے نوٹ سے اونچا سمجھتا ہے اور ہزار والا نوٹ نگاہ اٹھا کر دس روپے کے نوٹ کی طرف دیکھنا بھی نہیں چاہتا۔ میں نے اپنے بھائی بندوں کو بہت سمجھایا بتایا کہ ہم میں سے کوئی آسمان سے نہیں اترا ہے ہم سب لوگ ایک کاغذ کے بنے ہیں اور ناسک کے ایک ہی پریس سے شائع کئے گئے ہیں ہمارا آغاز ایک ہی ہے اور انجام بھی ایک ہی ہے یعنی سبھی کو

---

[1] گدھے کی واپسی۔ ص ۱۶

خرچ ہونا ہے چاہے وہ ایک کا نوٹ ہو یا ایک ہزار کا مگر میری آواز کو کاغذ کے ایک حقیر پرزے کی کھڑکھڑاہٹ سے زیادہ اہمیت نہ دی گئی۔ لہٰذا میں چپ ہو گیا۔" [1]

اس طرح انھوں نے مزاحیہ اور طنزیہ انداز میں انسانی مساوات کا سبق دیا ہے۔

اس کے بعد

جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال

جو موضوع اہمیت رکھتا ہے وہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال ہے ترقی پسند نقطۂ نظر کے مطابق رجعت پسند طاقتوں اور استحصالی قوتوں کے خلاف ادبی محاذ قائم کرنا ادیبوں کا فرض ہے اور اس سلسلے میں عوام اور مظلوم طبقے کی پوری نمائندگی کرنا بھی ان کے فرائض میں داخل ہے اور ہمارے دور کی یہ نمایاں خصوصیت ہے کہ اس دور میں سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ بڑھ گئی ہے اور عوام اس کے خلاف منظم جدوجہد کر رہے ہیں بقول مجنوں گورکھپوری "ہمارے دور کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس وقت سرمایہ اور محنت کے تصادم کی شکل میں ہمارے سامنے سماجی نظام فساد پھیلائے ہوئے ہے یہ سرمایہ دار اور محنت کرنے والوں کا جھگڑا ہے۔ ادیبوں اور فنکاروں میں سے ان دونوں فریقوں میں سے کسی ایک کی نمائندگی کرنا ہے۔" [2]

کرشن چندر نے ہمیشہ عوامی قوتوں اور تحریکوں کی حمایت کرتے ہوئے

---

[1] کاغذ کی ناؤ۔

[2] ادب اور زندگی۔ ص۔

ان کو، تحصال کرنے والے طبقے کے خلاف آواز اٹھائی ہے چنانچہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں جگہ جگہ استحصالی طبقے کی مکاریوں اور چالبازیوں پر سے پردہ اٹھاتے ہوئے ان کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے یہ خصوصیت "شکست" سے لے کر "ایک عورت ہزار دیوانے" تک کہیں بلاواسطہ اور کہیں بالواسطہ نظر آتی ہے۔

"دادر پل کے بچے" ان کا ایسا ناول ہے جس میں انھوں نے ایک کردار کے ذریعہ بمبئی جیسے صنعتی شہر کے ایک گھناؤنے پہلو کی تصویر کشی کی ہے جو سرمایہ دارانہ استحصال کا نتیجہ ہے جہاں کی کاروباری قسم کی زندگی نے زندگی سے معصومیت اور پاکیزگی چھین لی ہے اور یہ زندگی تصنع اور بناوٹ سے بھری ہوئی ہے جہاں بڑے تو بڑے بچے بھی اس کا شکار ہو گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ صرف اعلیٰ طبقے یعنی سرمایہ دار ہی استحصال کا باعث نہیں ہیں اور نہ ہی فٹ پاتھ پر بسنے والے فرشتے ہیں بلکہ یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ سرمایہ دارانہ استحصال کا جال اس غیر محسوس طریقے سے وسیع پیمانے پر بچھا ہوا ہے کہ ادنیٰ ہو کہ اعلیٰ اسی رنگ میں رنگ گیا ہے اور اس کے زیر اثر ہر اچھے بُرے اور جائز ناجائز طریقے سے اپنی روزی کمانے پر مجبور ہے لیکن یہ تمام باتیں براہِ راست نہیں بتائی گئی ہیں بلکہ حالات کچھ اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ یہ بات بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے انھوں نے ایک جگہ کسی بچے سے کہلوایا ہے کہ

"بی۔ اے پاس کرنے والے دادر پوسٹ آفس کے باہر خط لکھتے ہیں اور دس آنے روز کماتے ہیں۔ میں یہاں سٹے سے دن میں دس روپے کما لیتا ہوں میں اسکول جا کے کیا کروں گا۔[1]

(حاشیہ صفحہ ۱۴۲ پر)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالات کتنے ناگفتہ بہ ہیں اور ایک ایسے نظام کی ضرورت پر اکساتے ہیں جو ہر ایک کے لئے خوشحالی اور مہذب زندگی کا ضامن ہو۔ ایک اور ناول ہے "باون پتے" جس میں انھوں نے سرمایہ داروں پر بڑا تیکھا طنز کیا ہے جو عین حقیقت پر مبنی ہے۔

"یہ جو لاکھوں روپے سیٹھ نے اکٹھے کئے ہیں کیا یہ آسمان سے اترے ہیں یا کیا سیٹھ نے کوئی ٹکسال کھول رکھی ہے؟ کہاں سے آئے؟ آخر کسی نے محنت کی ہوگی کسی نے کھیت میں ہل چلایا ہوگا۔ کسی نے کارخانے میں کپڑا بنا ہوگا کسی نے بھٹے میں اینٹیں لگائی ہوں گی کسی نے دفتر میں صبح سے شام تک کام کیا ہوگا اور دس دس آنے کر کے سینما کا ٹکٹ خرید ا ہوگا کیا یہ صحیح ہے کہ پبلک کا اتنا لاکھوں روپیہ ایک آدمی کی تجوری میں آکے بند ہو جائے۔ ایک لاکھ آدمی بھوکے رہیں ایک آدمی کے پاس ایک لاکھ روپیہ اکٹھا ہو جائے"[۲]

اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ناول "برف کے پھول" میں زمیندارانہ استحصال اور اس کے مظالم کو موضوع بنایا ہے جس کا نمائندہ کردار خان زماں ہے وہ اتنا ظالم ہے کہ اپنے گاؤں کے پٹواری کو کسی زمین کے متعلق انصاف سے کام لیتے ہوئے فیصلہ اس کے حق میں نہیں سنانے کے جرم میں خفیہ طور پر قتل کر دیتا ہے۔ اس کے اسی ظلم کی وجہ سے گاؤں کے لوگ اس سے خوف کھاتے ہیں جس کا اندازہ اس اقتباس سے ہو سکتا ہے۔

"وہ تو خان زماں تھا حاکم اور مالک اور اپنے گاؤں کا سب سے بڑا

---

[۱] (حاشیہ صفحہ ۱۴۱ کا) داد رپل کے بچے۔ ص ۸۰

[۲] باون پتے۔ ص ۲۳۵

زمیندار اور بادشاہ بلکہ خدا کا حکم تو ٹالا جا سکتا تھا مگر خان زماں کا حکم کون ٹال سکتا تھا۔[۱]

عوامی قوتیں جب وہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ استحصال کو پیش کرتے ہیں تو ساتھ ہی ان کے خلاف برسرپیکار عوامی قوتوں کی نشاندہی کرنے کے فرض سے بھی کوتاہی نہیں برتتے ورنہ ان کی سماجی زندگی کی تصویر کشی ادھوری رہ جاتی لیکن ان کی تصویر کشی ادھوری نہیں ہے بلکہ مکمل ہے اور انھیں عوامی قوتوں اور تحریکات کا مکمل ادراک ہے اور جہاں کہیں اس کا موقع ملا ہے اس کام کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے چنانچہ اسی ناول یعنی "برف کے پھول" میں ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں خان زماں جاگیردارانہ استحصال کا نمائندہ ہے وہیں ساجد ایک باغیانہ کردار ہے وہ انسان کے بنیادی جذبہ یعنی محبت پر زمیندارانہ قبضہ کو برداشت نہیں کرتا اسی وجہ سے وہ اپنی محبوبہ کو جو خان زماں کی بیوی بن چکی ہے موقع پا کر لے اڑتا ہے یہ الگ بات ہے کہ اس کی یہ کوشش ناکام ہو جاتی ہے اور وہ مارا جاتا ہے لیکن ناول میں اس کے باغیانہ شعور کی جھلک واضح طور پر دکھائی دیتی ہے جو انقلاب کا پیش خیمہ ہے۔ ایک جگہ ساجد نے بوٹے کے پھول کو سینچا ہے اور چار سال تک انتظار کیا ہے گویا تمام محنت اسی نے کی ہے اور ان سے وہ اپنی محبوبہ زینب کی چادر بنانے کا وعدہ بھی کر چکا ہے لیکن جب خان زماں اس پر حق جتاتا ہے تو وہ گہری سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ اس پر زینب پوچھتی ہے "کیا یہ سارے پھول تمھارے ایک پھول کی اولاد نہیں ہیں

---

[۱] برف کے پھول ۔ ص ۱۰۴

کیا ان پر کسی اور نے محنت کی ہے۔ وہ جواب دیتا ہے " محنت تو میری ہے لیکن پھول مالک کے ہیں "۱؎

ان چند فقروں میں کرشن چندر نے محنت کے فلسفہ کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ فنکارانہ طریقے سے پیش کردیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ یہی وہ بنیادی اصول ہے جس پر مارکسی نظریات کی عمارت کھڑی کی گئی ہے اور یہی وہ بنیادی حق ہے جس کے حصول کے لئے انسان صدیوں سے جدوجہد کرتا آرہا ہے۔

عورت اس کے علاوہ ایک اور مظلوم طبقہ ہے جس کی حمایت بھی ان کا محبوب موضوع رہا ہے۔ یہ طبقہ وہی ہے جسے نصف انسانیت سے تعبیر کیا جاتا ہے یعنی عورت۔ انھوں نے ہمیشہ اس کی آزادی کے لئے آواز اٹھائی اور مردوں کے مساوی حقوق اسے دلانے کیلئے کوشش کی ہے اور انھیں ظالم سماج کے ناروا مظالم کے شکنجے سے نکالنے کی کوششوں کو فروغ بھی دیا ہے تصویر کا منفی رخ، اس کی مثبت حقیقتوں کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے اسی وجہ سے انھوں نے اپنی تخلیقات میں جہاں کہیں موقع ملا ہے اس پر ہونے والے مظالم پر سے پردہ اٹھایا ہے جس سے ہمارے دل میں اس سماج سے شدید نفرت پیدا ہو جاتی ہے جس نے عورتوں پر مظالم روا رکھنے میں مردوں کی قانونی مدد کی ہے عورت پر مظالم کے خلاف خود عورت کا سینہ سپر ہوکر سماج کے خلاف احتجاج ان کے ناول "ایک عورت ہزار دیوانے" میں کسی قدر وسیع کینوس پر ملتا ہے اس کے علاوہ بھی انھوں

۱؎ برف کے پھول۔

نے مختلف ناولوں میں عورت پر وقتاً فوقتاً ہونے والے مظالم کو مختلف پیرایوں میں بیان کیا ہے مثلاً "برف کے پھول" میں عورتیں پسند ہونے کے اسباب طنزیہ پیرائے میں اس طرح بیان کیے۔

"عورتیں اسے بے حد پسند تھیں مگر عورت کو وہ اس لیے پسند کرتا تھا کہ عورت بے حد مفید ہوتی ہے وہ دن میں کھیت میں کام کرتی ہے رات کو بستر میں ہوتی ہے نو ماہ بعد بچہ بھی جن دیتی ہے جو بڑا ہو کر پھر کھیت میں کام دے سکتا ہے۔ غرضیکہ جس پہلو سے نظر ڈالو عورت ایک مفید جانور ہے"۔[1]

اس طرح انھوں نے زمیندارانہ نظام میں عورت کے مصرف کی گھناؤنی تصویر پیش کر دی ہے۔ ایک اور ناول "باون پتّے" میں انھوں نے عورت کے استحصال کو سماج کی بہت پرانی روش قرار دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"وہ صرف اتنا جانتی تھی کہ عورتیں بیاہنے کے لئے، بستر پر لیٹ جانے کے لئے اور بچے پیدا کر کے ان کی پرورش کرنے کے لئے بنائی گئی ہیں۔ ان کے خاندان میں ہمیشہ ایسا ہوتا آیا تھا اور ان کے پاس کے خاندانوں میں ہزاروں سالوں سے ایسا ہی ہوتا آیا تھا اور ایسا ہی ہوتا رہے گا"۔[2]

ادیبوں کا طبقہ

اس کے علاوہ بھی ایک اور مظلوم اور نادار طبقہ ایسا ہے جس کی حمایت بھی ان کا ہمیشہ محبوب موضوع رہا ہے یہ طبقہ وہی ہے جس سے خود ان کا تعلق بھی ہے یعنی ادیبوں کا طبقہ۔ یہ طبقہ ہندوستان میں جس کس مپرسی کی حالت کا شکار رہا ہے وہ کسی

---

[1] برف کے پھول۔ ص۔ ۳۸

[2] باون پتّے۔

سے ڈھکی چھپی بات نہیں ہے یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّم ہے کہ ہندوستان ایک غریب ملک ہے لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ یہاں کا ایک جاہل سیاستدان جو انگوٹھا لگاتا ہے اسے ہر قسم کی آسائشیں مہیا ہیں جب کہ ادیب جو قوم کی ذہنی تعمیر کا ذمہ دار ہے اسے بھوکوں مارنا کہاں کی انصاف پسندی ہے اسی وجہ سے کرشن چندر نے مختلف انداز میں اس ظلم و ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی ہے ان کے ناول " باون پتے " میں اس کا اظہار طنز یہ صورت میں ملتا ہے دو کرداروں کے درمیان گفتگو ملاحظہ ہو:۔

اکرم:۔ میں شاعر ہوں ۔ بطور شاعر اور ادیب اس ملک سے اپنی روزی طلب کرتا ہوں ۔

بابو:۔ تو پڑے طلب کرتے رہو ۔ ہمیں تمھاری ضرورت نہیں ہے ۔

" اگر ضرورت نہیں ہے تو کالی داس کا نام کیوں لیتے ہو ۔ ٹیگور اور غالب کی ٹکٹیں کیوں چھاپتے ہو ۔ شیکسپیئر اور پریم چند کا نام فخر سے کیوں لیتے ہو ، ٹالسٹائی اور گورکی کے سامنے سر کیوں جھکاتے ہو ۔ تم مجھے یہ بتاؤ ۔ یہ تمھارا سماج کیا ہے ؟ یعنی جب تک غالب زندہ رہا ۔ تم نے اسے بھوکا مارا جیل میں سڑایا ۔ لیکن جب وہ مر گیا تو تم نے اس کی تصویر اٹھا کے ڈاک ٹکٹوں پر چھاپ دی اگر تمھیں اس کی ضرورت نہیں تھی اگر اس نے کوئی مفید کام نہیں کیا تھا تو کیوں چھاپی ؟ جواب دو "[۱]

بعض جگہ ان کا رویہ پر زور احتجاج کی صورت اختیار کر گیا ہے اپنے ایک اور ناول " آئینے اکیلے ہیں " میں انھوں نے مغربی ممالک کے ادیبوں سے

---

[۱] باون پتے ۔ ص ۔ ۱۹۹

ہندوستانی ادیبوں کا موازنہ کیا ہے اور اس دلیل پر کہ ہندوستان ایک غریب ملک ہے وہ ادیبوں کی مالی امداد کا بوجھ کیسے برداشت کرسکتا ہے انھوں نے اس کے خلاف ایک کردار کی زبانی یہ باتیں کہلوائی ہیں جو حقائق پر مبنی ہیں

"میں کب کہتا ہوں ملک امیر ہے لیکن پھر بھی اس میں ڈاکٹر، وکیل، انجینئر، سرکاری ملازم کارخانے دار حتیٰ کہ کارخانہ میں کام کرنے والے مزدوروں کے لئے بھی ماہانہ روزی روٹی کا انتظام ہے۔ بونس ہے، بھتہ ہے، پراویڈنٹ فنڈ ہے، پنشن ہے۔ ادیب کے لئے کیا ہے۔ فاقہ اس پر بھی کچھ سرپھرے لوگ اس ملک میں ایسے موجود ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ ادیبوں کو اپنے ادب کا معاوضہ روپے کی صورت میں وصول نہ کرنا چاہیئے۔ زندگی کے ہر شعبے میں کام کرنے والے کو اس کی محنت کا صلہ ملتا ہے اور کوئی اس پر اعتراض نہیں کرتا مگر ادیب؟ ناں صاحب ناں۔ اسے تو ہوا پر جینا چاہیئے۔"[۱]

ایک اور موضوع جو اُن کا محبوب موضوع رہا ہے وہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے متعلق ہے انھوں نے اپنی تخلیقات میں ہمیشہ فرقہ وارانہ ذہنیت کے خلاف آواز بلند کی ہے اور ہر جگہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا سبق دیا ہے اسی مقصد سے انھوں نے "غدار" لکھا جس میں انھوں نے انسانی نقطۂ نظر سے فرقہ وارانہ فسادات کو پیش کرتے ہوئے انسانیت کا پرچار کیا ہے انھوں نے صرف اسی ناول پر اکتفا نہیں کیا بلکہ جہاں کہیں انھیں موقع ملا ہے انھوں نے فرقہ وارانہ تعصب کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی کوششوں میں کوئی دریغ نہیں کیا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک اور ناول "دادر پل کے بچے"

---

[۱] آئینے اکیلے ہیں۔ ص۔ ۱۰۴

میں خدا اور مذہب کے نام پر ہونے والے فسادات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے
اس کا کردار خود بھگوان دنیا کے انسانوں سے سوال کرتا ہے کہ" کانپور سے کلکتہ تک اور جموں سے جبل پور تک تم دھرم کرم کے نام پر جو کچھ کرتے رہتے ہو وہ سب مجھ پر روشن ہے کیا کبھی تم نے ان زخموں کو گِنا بھی ہے جو تم نے آج تک میرا نام لے لے کر دیتے ہیں "[1]

اس طرح انھوں نے "شکست" سے لے کر" آئینے اکیلے ہیں" تک ان موضوعات کو اس سلیقے اور فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔

---

[1] دادر پل کے بچے ۔ ص ۴۴

پانچواں باب

ماحصل

پانچواں باب

ماحصل

ترقی پسندی ایک تحریک بھی ہے اور ایک رجحان بھی۔ تحریک کی شکل میں ترقی پسندی ۱۹۳۶ء میں روبہ عمل آئی اور رجحان کے طور پر اس کا سُراغ ادب پہلے ملتا ہے ترقی پسندی کوئی ایسا مخصوص سیاسی تصور نہیں ہے جو زمان و مکان کے ساتھ مختص ہو بلکہ یہ ایک ایسا نظریہ ہے جو وسعت و ہمہ گیری کا حامل ہے۔ یعنی ترقی پسندی کی بنیاد دراصل تبدیلی کی خواہش پر ہے جس کا اظہار ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے پریم چند نے یہ کہہ کر کیا تھا کہ ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ اس لحاظ سے ہر وہ ادیب ترقی پسند ہے جو اپنے زمانے کے فرسودہ سماجی نظام یا حالات سے نالاں اور اس کی جگہ بہتر نظامِ حیات کا خواہش مند ہے۔

"ترقی پسندی" ایک مخصوص ادبی اصطلاح بھی ہے جو ادب اور سماج کے درمیان ناگزیر رشتے سے عبارت ہے جس کے تحت ترقی پسند ادب میں ادیب کے سماجی کردار پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے ایسی تخلیقات ترقی پسند قرار پائیں جو سماج کو بہتر بنانے اور ترقی دینے میں معاون ثابت ہوں اس طرح بھی سماجی تبدیلی کی خواہش اس کا لازمی جز قرار پائی لیکن یہ خواہش اور جذبہ ترقی پسندی کی میزان پر اس وقت تک

پورا نہیں اتر سکتا جب تک وہ کسی ایک واضح مقصد اور نظریہ کے تابع نہ ہو اور وہ نظریہ اشتراکیت ہے۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد بھی اشتراکیت ہی کے اصولوں پر رکھی گئی ہے۔

کرشن چندر کا رشتہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بہت ہی گہرا اور اٹوٹ رہا ہے۔ اس کے فائدے کے ساتھ ساتھ نقصانات کو بھی انھوں نے خندہ پیشانی سے گلے لگایا ہے۔ اس طرح تحریک کے ساتھ پوری وفاداری کا ثبوت دیا اور ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کو اپنا مقصدِ حیات اور مطمحِ نظر بنا لیا۔ انھوں نے مرتے دم تک تحریک کے ساتھ اس رشتے کو قائم رکھا۔

ترقی پسند تحریک اور کرشن چندر کی ادبی زندگی دونوں کا آغاز ایک ہی سنہ میں ہوا یعنی ۱۹۳۶ء میں، اس طرح دونوں ادبی لحاظ سے ہم عمر قرار دئے جا سکتے ہیں۔ کرشن چندر کی اس تحریک میں شمولیت کی وجہ سے اس کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہوا کیونکہ انھوں نے اس کے مقاصد اور نظریات کے ساتھ جس فنکارانہ خلوص کا ثبوت دیا اتنا شاید ہی کسی اور ادیب نے دیا ہو۔ مشکل ہی سے ان کی کوئی ایسی تحریر ملے گی جس میں انھوں نے اپنے مقصد اور نقطۂ نظر کو فراموش کر دیا ہو۔ اس لحاظ سے انھیں ترقی پسند تحریک کی آبرو کہنا بے جا نہ ہوگا۔

کرشن چندر کے دل میں بچپن ہی سے جاگیرداری اور بورژوا طبقے سے خلاف نفرت کا بیج اگ آیا تھا جو بعد میں چل کر ایک تناور درخت کی شکل اختیار کر گیا۔ یہی رجحان اور جذبہ انھیں ترقی پسند تحریک کی جانب کھینچ لاتا ہے اس کے علاوہ طالب علمی کے زمانے میں انھوں نے مارکس لینن اور اینگلز کی تعلیمات کا گہرا مطالعہ کیا جس نے ان کے ذہن میں ایک اَن مٹ نقش

چھوڑا جس کی وجہ سے ان کا رجحان اشتراکیت کی طرف بڑھنے لگا اور جس کے اثر
انھوں نے اس نظریہ کو اپنی زندگی کا لائحہ عمل اور اس کی تبلیغ واشاعت کو اپنی
تخلیقات کا نصب العین بنا لیا۔

ترقی پسندی اور اشتراکیت ان کا نصب العین ہونے کے باوجود ان کے
نظریات میں اتنی لچک ہے جو انھیں کنوئیں کا مینڈک بننے سے روکتی ہے۔ ان
کی نظر کسی ایک مقام پر نہیں ٹھہرتی وہ سچائی کی تلاش میں سرگرداں رہے
انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ سچائی کی کوئی ٹھوس شکل نہیں ہوتی وہ
مختلف مقامات پر بکھری ہوئی صورت میں ملتی ہے۔ چنانچہ اسی وجہ سے
انھوں نے اشتراکیت پر ایمان کی حد تک اتفاق رکھنے کے باوجود اسے تمام
انسانی مسائل کا آخری حل تسلیم نہیں کیا ہے انھیں یہ تسلیم کرنے میں بھی
عار نہیں کہ مستقبل میں مارکسزم اور اشتراکیت سے بہتر نظامِ حیات وجود
میں آسکتے ہیں کیونکہ زندگی تغیر پذیر ہے وہ کسی ایک جگہ نہیں ٹھہر سکتی انقلابات
اور تبدیلیاں اس کی سرشت ہیں چونکہ فی الوقت انھیں ایسا کوئی نظامِ حیات
نظر نہیں آتا جو اس سے بہتر طور پر انسانی بہتری کا ضامن ہو اور آج کل
کے حالات کے تحت جہاں دنیا میں بدامنی، جنگ، اقتصادی بدحالی اور
طبقاتی امتیاز کا بول بالا ہو وہاں اشتراکیت ان کے سدّباب کے لئے ایک
مجرب نسخہ کا کام دے سکتی ہے

یہی وجہ ہے کہ وہ ایسے سماجی نظام کو بدل دینا چاہتے ہیں جہاں ظلم
واستحصال کے ذریعہ حکومت کی جاتی ہو اور عوام کے حقوق کی پامالی کی
جاتی ہو۔ انھوں نے جگہ جگہ سماجی انقلاب اور تبدیلی کی خواہش کا اظہار
کیا ہے اور اس کی جگہ ایسے نظامِ حکومت کے قیام کی تمنا ظاہر کی ہے جہاں

آزادی، انسانی مساوات اور اقتصادی برابری کا بول بالا ہو لیکن وہ انقلاب زبردستی نہیں لانا چاہتے بلکہ وہ انقلاب کا صحیح تصور رکھتے ہیں جس کے مطابق وہ اس نظریہ کے قائل ہیں کہ صحیح انقلاب وہی ہوتا ہے جو اندر سے ہوتا ہے جیسے کسی ملک کے لوگ خود اپنی کوششوں سے اپنا خون دے کر حاصل کرتے ہیں۔ اس کے لئے ان کے ذہن کو تبدیل کرنا ضروری ہے جب انقلابی ذہنیت بیدار ہو جائے گی تو خود بخود انقلابی شعور بھی بیدار ہو جائیگا

انہی نظریات کے تحت وہ ادب میں افادیت اور ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور اپنی تخلیقات میں انھوں نے جگہ جگہ جنگ کی مخالفت اور نام نہاد مذہب پرستوں اور خدا پرستی کے تصورات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور فرقہ وارانہ فسادات کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ اس کے مقابلے میں انھوں نے فرقہ وارانہ ہم آہنگی، انسانی مساوات اور آزادی کی حمایت کی ہے اور عورت کو اس کا صحیح مقام دلانے کی سعی کی ہے۔

کرشن چندر نے پہلے پہل افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھا اس کے بعد انھوں نے ناول بھی لکھنے شروع کئے اور "شکست" سے لے کر "آئینے اکیلے ہیں" تک انھوں نے ناولوں کا گویا انبار لگا دیا ان کا پہلا ناول "شکست" تھا جس نے اردو ناولوں کی دنیا میں تہلکہ مچادیا۔ یہ ناول اپنی بعض منفرد خصوصیات کی بنا پر اردو ناول نگاری کے میدان میں تاریخ ساز حیثیت رکھتا ہے۔

ان کا دوسرا ناول "جب کھیت جاگے" تھا جس میں انھوں نے اشترا کی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور یہ انقلابی رومانیت کی بنا پر ترقی پسند ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے ان کا یہ ناول ان کے

اشتراکی اور ترقی پسند نظریات کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے۔

پھر اس کے بعد "طوفان کی کلیاں"، اشاعت پذیر ہوا جس میں انھوں نے ترقی پسندانہ تاریخی نقطۂ نظر کو بڑی خوبی سے برتا ہے اس میں کشمیر کے ڈوگرہ شاہی حکومت کے مظالم کی داستان بیان کی گئی ہے جو غریب کسانوں پر روا رکھے گئے۔

پھر اس کے بعد یکے بعد دیگرے کئی ناول منظرِ عام پر آئے جن میں "دل کی وادیاں سو گئیں"، "باون پتے"، "غدار"، "ایک عورت ہزار دیوانے"، نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

آزادی کے بعد کے ناولوں میں فکری صلابت اور فلسفیانہ گہرائی کی کمی نظر آتی ہے جو بسیار نویسی کا نتیجہ ہے ان میں "دادر پل کے بچے"، اپنے موضوع کی اہمیت اور ٹیکنک کے اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے اس کے بعد "آسمان روشن ہے"، اور "برف کے پھول"، بھی اہمیت رکھتے ہیں۔

"میری یادوں کے چنار"، اور "مٹی کے صنم" ان کے ایسے ناول ہیں جو سوانحی رنگ لئے ہوئے ہیں پھر اس کے علاوہ "ایک وائلن سمندر کے کنارے"، اور "آئینے اکیلے ہیں"، بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

ان تمام ناولوں کے علاوہ انھوں نے چند ایسے ناول بھی لکھے جو جاسوسی اور سائنسی بھی تھے اور وہ بھی جو خاص طور پر بچوں کے لئے لکھے گئے تھے۔ جاسوسی اور سائنسی ناولوں میں "ہانگ کانگ کی حسینہ"، "مہارانی"، اور "آنکھ کی چوری"، وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔ بچوں کے ناولوں میں "الٹا درخت"، "پریوں کی الف لیلہ"، اور "لال تاج"، قابلِ ذکر ہیں۔

ان ناولوں کے مطالعہ کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ جو چیز ان کے ناولوں میں

ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے گی وہ ان کا ظلم، ناانصافی، غریبی اور جہالت کے خلاف احتجاج ہے۔

کرشن چندر بنیادی طور پر رومان پسند اور عاشق مزاج انسان ہیں اسی وجہ سے ان کی ابتدائی تخلیقات میں رومانیت غالب نظر آتی ہے جب انھوں نے ترقی پسند تحریک سے اپنا رشتہ جوڑا تو ان کی رومانیت پسندی اور حقیقت پسندی کے درمیان تصادم عمل میں آیا جس کے نتیجے میں حقیقت نگاری کی جانب ان کا رجحان بڑھتا گیا اس کے باوجود رومانیت پسندی سے وہ اپنا دامن نہ بچا سکے لیکن اس سے ان کی تخلیقات کو نقصان کے بجائے فائدہ ہی پہونچا کیونکہ اس طرح حقیقت نگاری اور رومانیت کا ایسا حسین امتزاج عمل میں آیا جو اردو ادب میں کرشن چندر جیسے معدودے چند ادیبوں اور شاعروں کی دین ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں کے فنی و فکری ارتقاء کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں رومانی انقلاب پسندی سے انقلابی رومانیت تک اور عام حقیقت نگاری سے اشتراکی حقیقت نگاری تک کا مختصر سا سفر کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے پہلے ناول ـــ "شکست" میں رومانی انقلاب پسندی کا جذبہ غالب نظر آتا ہے اور یہاں حقیقت نگاری بھی ملتی ہے مگر وہ ابھی تک اشتراکی حقیقت نگاری کی منزل تک نہیں پہونچتی ہے لیکن اس کے بعد جب انھوں نے اپنا دوسرا ناول "جب کھیت جاگے" لکھا تو اس میں رومانی انقلاب پسندی سے انقلابی رومانیت کی جانب ایک ہی جست نہیں لگائی ہے بلکہ اشتراکی حقیقت نگاری کا کامل ثبوت بھی دیا ہے۔

"شکست" میں انھوں نے دو نوجوان دلوں کی محبت میں ناکامی کا مسئلہ پیش کیا ہے جس کا ذمہ دار ایسا سماج ہے جہاں پر مذہب دھرم اور اندھی روایات کے نام پر محبت جیسے انسان کے بنیادی جذبہ کا بھی استحصال کیا جاتا ہے اور انھوں نے ایسے سماجی نظام کو تبدیل کر دینے کی خواہش کا در پردہ اظہار کیا ہے یہی خواہش اور جذبہ ترقی پسندانہ فکر کی بنیاد ہے۔

اس ناول میں انھوں نے موہن سنگھ اور چندرا کے کرداروں میں اشتراکی نقطۂ نظر اور ترقی پسندانہ فکر کو عملی صورت میں پیش کر دیا ہے جو سماج کے ہر ظلم و استحصال کے خلاف سینہ سپر ہو جاتے ہیں اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں یہی دو کردار ان کے ترقی پسند نقطۂ نظر کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس کے ساتھ ہی انھوں نے استحصال کرنے والے طبقے کے کرداروں کو بھی پیش کر کے تصویر کے دونوں رخ ہم پر واضح کر دئے ہیں اس طبقے کا نمائندہ کردار پنڈت سروپ کشن ہے جو مذہب کی آڑ میں اپنے خود غرضانہ مفادات پورے کرتا نظر آتا ہے اور وہ ایسا کٹر روایت پرست ہے کہ کسی بھی حالت میں موجودہ تہذیب سے صلح کرنے کے لئے تیار نہیں۔

ان کے دوسرے ناول "جب کھیت جاگے" میں طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مارکسزم کے خمیر سے ترقی پسندانہ فکر کا ہیولی بنا ہے اور اس کی بنیاد ہی طبقاتی کشمکش پر رکھی گئی ہے اور اس فلسفے کی غرض وغایت ہی یہی ہے کہ طبقاتی امتیازات کو ختم کر کے ایک غیر طبقاتی سماج کا قیام عمل میں لایا جائے اور یہ کشمکش اس وقت تک جاری رہے گی جب تک اس کی جگہ غیر طبقاتی سماج نہیں لے لیتا چنانچہ کرشن چندر نے اپنے

اس ناول میں طبقاتی کشمکش کو بڑی خوبی کے ساتھ کسی قدر وسیع کینوس پر پیش کر دیا ہے جس میں جاگیردارانہ ظلم کے پس منظر کو پیش کرتے ہوئے ان کے خلاف کسانوں کی منظم جدوجہد کی بھی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔

یہ ناول ترقی پسند ادب کی تین اہم خصوصیات کا حسین امتزاج ہے جو یہ ہے ایک طبقاتی کشمکش، دوسرا انقلابی رومانیت اور تیسرا اشتراکی حقیقت نگاری جس کی وجہ سے یہ ترقی پسند ادب کا شاہکار بن گیا ہے اور ان کے اشتراکی اور ترقی پسند رجحانات کا مکمل آئینہ دار۔

اس کے بعد انھوں نے اپنے ناول "طوفان کی کلیاں" میں ترقی پسندانہ تاریخی نقطۂ نظر کو بڑی خوبی کے ساتھ برتا ہے جس کے مطابق سماجی ارتقاء طبقاتی کشمکش سے عبارت ہے چنانچہ اس میں انھوں نے برسر اقتدار گروہ کی استحصالی قوتوں اور سازشوں کو بے نقاب کرتے ہوئے ان کے خلاف کسانوں کی بغاوت کو دکھایا ہے جس کا سر کچلنے کے لئے برسر اقتدار طبقہ پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو والی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے ہندو مسلم نفاق پیدا کرتا ہے اس طرح ان کی طاقت توڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے یہاں یہ دکھانا مقصود ہے کہ جب کبھی مظلوم طبقے نے ظالم طبقے کے خلاف بغاوت کی ہے اسے دبانے کے لئے حکمران طبقے نے ہمیشہ سازشوں کا سہارا لیا ہے چونکہ باغی طبقہ کثیر تعداد میں ہونے کے باوجود غیر منظم اور جاہل ہوتا ہے اس وجہ سے ان کے ظلم واستحصال اور سازشوں کا بہت جلد شکار ہو جاتا ہے لیکن آج صورت حال اس کے برعکس ہے۔

اس ناول میں کرشن چندر نے جاگیردارانہ ظلم کے پس منظر کو تو ٹھیک طور سے پیش کیا ہے لیکن وہ عوامی قوتوں کو پیش کرنے میں ناکام نظر آتے

ہیں اور اس طبقے کا کوئی نمائندہ کردار ایسا نہیں ہے جسے مرکزی حیثیت حاصل ہو اور اس طبقے کا ہر کردار انتشار اور لامرکزیت کا شکار نظر آتا ہے ورنہ ناول میں ایسی کوئی بات نہیں جو ترقی پسند نقطہ نظر کے منافی ہو اور یہ اس وجہ سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ یہ اردو کے ان چند گنے چنے ناولوں میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے جس میں ترقی پسندانہ تاریخی نقطہ نظر کو پیش کیا گیا ہو۔

ان کا ناول "غدار" تقسیم ہند کے وقت واقع ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے متعلق ہے جس میں انھوں نے خالص انسان دوستی کے نقطہ نظر سے حالات کا جائزہ لیا ہے اور غیر جانبداری کا ثبوت دیتے ہوئے دونوں فرقوں کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے اور ساتھ ہی انھوں نے ان عوامی قوتوں کو بھی فراموش نہیں کیا جو کسی بھی ملک یا قوم کا بیش قیمت سرمایہ ہیں حالات کا صحیح تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے یہ حقیقت صاف طور سے بیان کی ہے کہ ان فسادات میں دونوں فرقوں کے صرف چند شر پسند اور سماج دشمن عناصر کا ہاتھ رہا ہے ورنہ اصل عوام کا تو ان سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا ایک اور بات جو اس ناول کو عظمت عطا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے ایسے وقت میں جب کہ دوسرے ادیبوں نے اس موضوع پر لکھتے ہوئے غیر انسانی رویے کا ثبوت دیا تھا انھوں نے انسان دوستی کا مظاہرہ کرتے ہوئے غیر جانبداری کے ساتھ حالات کی تصویر کشی کی اور اس طرح اس افراتفری کے عالم میں بھی انسانیت کے پرچم کو بلند رکھا اس سلسلے میں جتنی زیادہ کامیابی کرشن چندر کو حاصل ہوئی ہے وہ شاید ہی کسی اور ترقی پسند ادیب کو نصیب ہوئی ہو۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب میں پہلی مرتبہ عورت کو گھر کی چہار دیواری سے نکال کر زندگی کے میدانِ عمل میں لائی اور اس کے سماجی رشتے کو اس

نے استوار کیا۔ ترقی پسند ادب میں عورت گوشت پوست کی جیتی جاگتی تصویر بن کر آئی اور اب وہ صرف محبوبہ ہی نہیں تھی بلکہ ایک ماں، بہن اور بیوی بھی تھی اور اسے اپنی سماجی ذمہ داریوں کا احساس بھی تھا۔ ترقی پسند ادب میں عورت کو اس وجہ سے زیادہ اہمیت دی گئی کہ مزدوروں کے بعد دنیا کا سب سے زیادہ مظلوم طبقہ، طبقۂ نسواں ہی تھا اور ایک طرح سے عورت پر دوہرے مظالم تھے ایک سماجی اور دوسرے جنسی۔ اردو ادب میں پہلے پہل ایک عورت کے کردار کو باغیانہ روپ میں پیش کرنے کا سہرا کرشن چندر کے سر رہا ہے انھوں نے اپنے پہلے ناول "شکست" میں چندرا کا جو کردار پیش کیا ہے وہ اپنے وقت میں اردو ناولوں میں بالکل نئی چیز تھی اور ایک جرأت مندانہ اقدام تھا اسی کردار کا نکھرا ہوا اور ترقی یافتہ روپ ان کے ناول "ایک عورت ہزار دیوانے" میں ملتا ہے جس میں ایک ایسی خانہ بدوش لڑکی کی داستان بیان کی گئی ہے جو سماج کی ہر ناروا حرکت اور ظلم کے خلاف سینہ سپر ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔ اس طرح انھوں نے اس ناول میں عورت کو سماج کے ظالم ہاتھوں سے اپنے حقوق حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرتے ہوئے دکھایا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ خود عورت چاہے تو ہر ظلم و جبر کا مقابلہ کر کے اپنے لئے آزادی حاصل کر سکتی ہے اور عورت سماج کا ایسا ناگزیر حصہ ہے جس کے بغیر دنیا میں آزادی اور انقلاب کی جدوجہد کو بھرپور کامیابی نہیں مل سکتی کیونکہ وہ نصف بہتر ہی نہیں نصف انسانیت بھی ہے۔

ان کے علاوہ بھی انھوں نے اکثر و بیشتر ناولوں میں مختلف موضوعات پر اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے اور ترقی پسند افکار کو فنکارانہ بصیرت کے

ساتھ پیش کیا ہے۔

ان کے ناولوں کے مطالعے کے بعد ہم جس نتیجے پر پہونچتے ہیں وہ یہی ہے کہ انھوں نے فن کے ساتھ چاہے کوتاہی برتی ہو اور بسیار نویسی کا بھی شکار ہوئے ہوں لیکن ان کے ناولوں میں ترقی پسندی کا صحیح تصور ملتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے عملی زندگی میں اس سے بے اعتنائی برتی ہو۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اس نقطۂ نظر سے جس ادبی دیانتداری اور فنکارانہ خلوص کا ثبوت دیا ہے اس کی نظیر ملنا مشکل ہے لوگ چاہے ترقی پسند تحریک کے مقاصد اور نظریات سے اختلاف کر لیں لیکن وہ ناول نگار کے خلوص کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتے اور یہی وہ خصوصیت ہے جو انھیں ناول نگاروں میں ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔

کتابیات

تنقیدی کتب

۱۔ آج کا اردو ادب — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی — الہ آباد

۲۔ ادب اور زندگی — مجنوں گورکھپوری — سنہ ۱۹۶۵ء علی گڑھ

۳۔ ادب اور انقلاب — اختر حسین رائے پوری — سنہ ۱۹۴۳ء حیدرآباد

۴۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی — سنہ ۱۹۷۷ء لکھنؤ

۵۔ اردو ناول نگاری — سہیل بخاری

۶۔ اردو ناول پریم چند کے بعد — ڈاکٹر ہارون ایوب — سنہ ۱۹۷۸ء لکھنؤ

۷۔ اردو ناول سمت و رفتار — سید علی حیدر — سنہ ۱۹۷۷ء الہ آباد

۸۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی — علی گڑھ

۹۔ اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر — ڈاکٹر عبدالعلیم — دہلی

۱۰۔ افکار نو — فیض الرحمٰن اعظمی — سنہ ۱۹۷۲ء دہلی

۱۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول — ڈاکٹر یوسف سرمست — سنہ ۷۳ء حیدرآباد

۱۲۔ ترقی پسند ادب — عزیز احمد — دہلی

۱۳۔ تنقید کے بنیادی مسائل — مرتبہ:۔ آل احمد سرور — سنہ ۱۹۶۷ علی گڑھ

۱۴۔ ترقی پسند ادب — سردار جعفری — سنہ ۱۹۵۱ء علی گڑھ

۱۵۔ ترقی پسند ادب۔ ایک جائزہ — ہنس راج رہبر — دہلی

۱۶۔ تنقیدی تناظر — ڈاکٹر قمر رئیس — سنہ ۱۹۷۸ء علی گڑھ

۱۷۔ تنقیدی نظریات	مرتبہ احتشام حسین		لکھنؤ
۱۸۔ تنقیدی جائزے	" "		لکھنؤ
۱۹۔ تنقید اور عملی تنقید	" "		لکھنؤ
۲۰۔ تنقید کیا ہے؟	آل احمد سرور	۱۹۷۷ء	نئی دہلی
۲۱۔ جدید اردو ادب	ڈاکٹر محمد احسن	۱۹۷۵ء	نئی دہلی
۲۲۔ جان پہچان	نریش کمار شاد		نئی دہلی
۲۳۔ داستان سے افسانے تک	سید وقار عظیم	۱۹۶۰ء	کراچی
۲۴۔ روشنائی	سید سجاد ظہیر		دہلی
۲۵۔ روایت اور بغاوت	احتشام حسین		لکھنؤ
۲۶۔ زبان و بیان	ظ۔ انصاری		دہلی
۲۷۔ منتخب ادب	مرتبہ احتشام حسین وغیرہ		دہلی
۲۸۔ نیا افسانہ	سید وقار عظیم		علی گڑھ
۲۹۔ نیا ادب	کشن پرشاد کول	۱۹۲۹ء	کراچی
۳۰۔ ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی		لکھنؤ
۳۱۔ نئے زاویے (جلد دوم)	مرتبہ کرشن چندر		لاہور
۳۲۔ سنہ ۱۹۴۹ء کا بہترین ادب	مرتبہ :۔ غلام ربانی تاباں وغیرہ	۱۹۵۰ء	دہلی

ناول :۔

۳۳۔ آسمان روشن ہے	کرشن چندر		
۳۴۔ آئینے اکیلے ہیں	"		
۳۵۔ ایک عورت ہزار دیوانے	"	۱۹۶۱ء	دہلی

نمبر	کتاب	مصنف	سنہ و مقام
۳۶	ایک گدھے کی سرگزشت	کرشن چندر	
۳۷	ایک گدھا نیفا میں	"	۱۹۶۲ء دہلی
۳۸	ایک وائلن سمندر کے کنارے	"	
۳۹	باون پتے	"	
۴۰	برف کے پھول	"	۱۹۷۰ء دہلی
۴۱	پانچ لوفر ایک ہیروئن	"	
۴۲	پیار ایک خوشبو	"	
۴۳	جب کھیت جاگے	"	۱۹۵۲ء الہ آباد
۴۴	چاندی کا گھاؤ	"	
۴۵	دل کی وادیاں سو گئیں	"	
۴۶	دادر پل کے بچے	"	۱۹۶۰ء دہلی
۴۷	دودھ کی نہر	"	دہلی
۴۸	دوسری برف باری سے پہلے	"	
۴۹	زرگاؤں کی رانی	"	
۵۰	سڑک واپس جاتی ہے	"	
۵۱	شکست	"	امرتسر
۵۲	طوفان کی کلیاں	"	۱۹۵۱ء کراچی
۵۳	غدار	"	
۵۴	کاغذ کی ناؤ	"	
۵۵	گدھے کی واپسی	"	دہلی
۵۶	لندن کے سات رنگ		